EL WENDIGO

http://cineultramundo.blogspot.com/

EDITORIAL

UN GRITO CONTRA EL SILENCIO

Todo aquel que quiera asistir a un Salón del Comic popular, en donde la gente que lo visita no está de paso, ni matando un tiempo desocupado, sino participando activamente con su presencia coloquial en las charlas, interesándose en las exposiciones, jugando activamente en la quiniela de los «Haxtur», aplaudiendo intensamente a los galardonados ... Aquél que desee conocer un Salón de Comic atractivo, con gancho, con personalidad, joven y entusiasta, tendrá que pasar por Oviedo en noviembre. Su calidad, la participación del pueblo y su independencia y perseverancia han podido más que el muro de silencio que alrededor de él han tejido muchos. En ésto el Salón de Oviedo, se parece a «El Wendigo». Ni olvidándolo deliberadamente han podido con él.

Es curioso que *ellos*, los sabios, los que conocen de verdad este medio de expresión y a sus destinatarios, no estén participando en ninguna de estas dos manifestaciones pro-comic, quizás por eso y gracias a ello, han logrado sobrevivir. *Ellos* son los que han tejido ese muro de silencio del que hablamos. Las trompetas de Jericó han comenzado a emitir vibraciones, en frecuencia que no controlan... ¡Cuidado! Otros muros más sólidos se han desmoronado. Nosotros seremos espectadores con asiento preferente... y venderemos sus trozos como souvenirs.

El Wendigo

GRUPO EL WENDIGO

Ramón Fermín Pérez
Faustino Rodríguez Arbesú
Fernando Cuesta

EDITA
G.A.I.R.N.I.

DIRIGE
Faustino Rodríguez Arbesú

DISEÑO
Mario Izquierdo, Jorge Pende, Arturo Rodríguez y Florentino Flórez

CORRECCION Y TRADUCCION
Sofía Carlota

IMPRIME
Gráficas Careaga, S.A. (Avilés-Salinas)

Dirígete a:
Apartado de Correos 461 - GIJON

Transferencias:
«El Wendigo»
c/c 716.271
BANESTO-URBANA -Paseo Begoña-Gijón

Suscríbete:
1 año (4 números) ..... 1.400 pts.
2 años (8 números) ..... 2.400 pts.

Publicación amateur

Depósito Legal: M-3.362-1977

SE ADMITEN COLABORACIONES

Con subvención del Iltre. Ayuntamiento de Gijón y 70 suscripciones de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias.

SUMARIO

Portada
Lee Falk y el Haxtur

Editorial 3

Will Eisner: Dibujante de historietas 4
Florentino Flórez

Comentario en voz alta 7
EL WENDIGO

Una obra diferente: «Question» 10
Faustino Rodríguez Arbesú

He aquí la cuestión 12
Florentino Flórez

La trampa que no es mujer 13
Norman Fernández

100 números de «Cimoc» 30
Norman Fernández

Dave Gibbons: A la popularidad por una obra 32
Sofía Carlota Rodríguez y Faustino R. Arbesú

Cuando el sueño es vida 34
Ramón F. Pérez

Cita en Oviedo: VI Salón del Comic 37
Fernando Cuesta

Contraportada
Dave Gibbons y el Haxtur

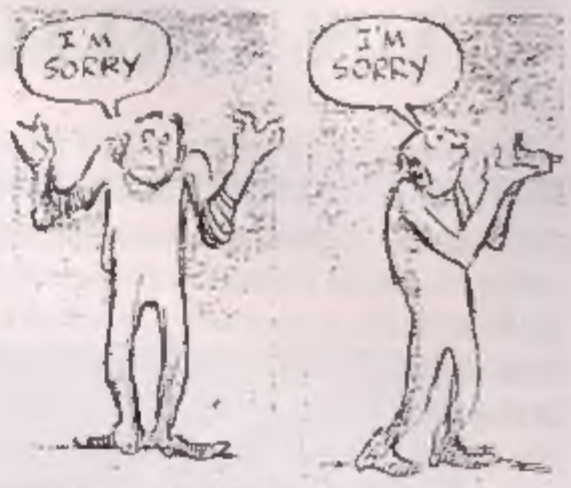
Dibujan:
«La maleta»
de Maribel, Pérez Muñoz y Florentino Flórez 16

«El Big Poldo se va a la Reconquista»
de M.ª Margarita 25

http://cineultramundo.blogspot.com/

WILL EISNER: DIBUJANTE DE HISTORIETAS

Es Eisner uno de los personajes a los que más artículos ha dedicado esta revista. Empezo Faustino R. Arbesú, en 1977 con «Spirit. Misógino, antiestablishmente y amante de la mujer liberal» n.° 7 y siguió en el 78 con «Spirit. Un comic adulto casi desconocido en España» (n.° 11). Luego le tocaría a Ramón Fermín Pérez, en 1982 con «La vuelta del viejo maestro» (n.° 22) y en 1985 con «Asignatura pendiente» (N.° 34). Por último, el que suscribe firmaba en el año 1987 «Vida en este planeta» (N.° 40) y, com parece que el que habla de Eisner repite, pues aquí estamos de nuevo a vueltas con Mr. Will que, en esta ocasión, me va a dar pie para hablar de lo que yo creo debe ser un dibujante de historietas.



DIBUJAR Y DISEÑAR

Constantemente oímos expresiones entre los aficionados del tipo de «¡Qué bien dibuja este tío!» o «¡Vaya dibujos más guapos que hace tal otro!». Naturalmente las atribuciones de semejantes alabanzas son de lo más variado, en un arco que va de Beroy a Sienkiewicz, por ejemplo. Es lógico suponer que en tan variada gama habrá gente mejor o peor. Pero ¿Cuales son los parámetros por los que decimos que un dibujante de historietas es bueno o malo? Es ésta una cuestión muy poco discutida y lo único que quisiera aquí es aportar unos datos más al respecto.

En anteriores números de esta revista ya se apuntaban algunas cuestiones. Desde sus celebrados artículos sobre la cacoverboiconía, Faustino R. Arbesú ha venido insistiendo en la necesaria relación texto-imagen que debe presidir cualquier historieta. En un intento por seguir esta línea de argumentación que «El Wéndigo» desarrolla hace tantos años vamos a hablar ahora un poco de los recursos de los dibujantes de historietas. Y lo vamos a hacer apoyándonos en la obra de alguien a quien constantemente se reconocen sus valores como guionista, pero del que todavía no se ha dicho, con el suficiente énfasis, que es un gran dibujante. Hablo, claro está, de Eisner.

La hipótesis es la siguiente: El dibujante de historietas es una figura más parecida al diseñador gráfico que el artista plástico, al pintor. El dibujante debe desarrollar sus productos en función de una información. Debe comunicar y los elementos gráficos a utilizar deben ser los adecuados a tal fin. Cualquier elemento de más (o de menos) es un error.

Veamos entonces cuales son esas herramientas.

COMICS Y ARTE SECUENCIAL

Este es el título de una guía para dibujantes escrita por Will Eisner que permanece inédita en España (¿Hasta cuando?). En ella el autor explica todo lo que sabe de comics, de una manera clara y sencilla. Este es el apoyo que voy a utilizar para dar orden a este discurso.

Debo decir que cuando escribí el anterior artículo sobre Eisner tenía la sensación de haber dejado un montón de cosas en el tintero. Especialmente lo que hacía referencia a cómo Mr. Will cuenta las historias. Hablaba yo de elipsis, flash-back, primeros planos enfáticos y demás casi de pasada, cuando, realmente, ahí están las grandes aportaciones de este autor.

Por decirlo en dos palabras: hace que lo difícil parazca fácil.

En Inglaterra puede encontrarse ahora otra de sus últimas obras, referida a los primeros años de trabajo de un jóven dibujante (casi todos sus productos de última hora están repletos de referencias autobiográficas) y en ella esa sensación de «¿cómo lo hace?» se acentúa. Hay una escena en la que el aprendiz de dibujante tiene una entrevista con un editor que empieza fatal y acaba bien por una casualidad del destino. Tras una página en la que desarrolla la acción de una forma más o menos continuada, da un corte temporal y encontramos al dibujante en el metro (suponemos que de vuelta a casa) con una increible expresión de felicidad. Este tipo de elipsis, que no son sólo temporales sino también espaciales, aparecen en Eisner con tal soltura que uno acaba el volumen preguntándose de donde viene esa fluidez en la narración y sin encontrar explicación alguna.

Bien, lo que yo quiero comentar

aquí no son sólo esos modos de hacer argumentales sino cómo ese ritmo tiene también un apoyo y una natural respuesta en el grafismo. Si hay elipsis en la narración también la hay en el dibujo. Al ritmo argumental le corresponde un ritmo gráfico.

LAS IMAGENES

Así titula Eisner el segundo capítulo de su obra tras una breve introducción sobre como leemos las historietas. Resulta esclarecedor que dedique toda la primera parte del libro a los recursos gráficos (anatomía, onomatopeyas, cuadros, etc.) y la última al guión. Naturalmente, cabría preguntarse aquí cual es la labor del guionista y cual la del dibujante. Entendiendo que el guionista decide el número y tipo de viñetas, ¿quién se ocupa de su distribución en la página? Esta y otras preguntas nos hablan de la ambigüa frontera que separa ambas funciones. Así que entenderemos en términos bastante generales, del dibujante «ideal» que se ocupa de problemas narrativos y que no cuenta con un guionista «ideal», que ya se supone que ofrece una esquema perfecto de cada página, sino más común argumentista, por decirlo de alguna manera.

La primera cuestión con las imágenes es la escala de iconicidad.

¿Qué formalización van a tener nuestros personajes?.

En el caso de Eisner, el adoptar lo que se ha venido a llamar «seriocaricaturesco». Este es un modo de hacer bastante habitual en el que encontramos gente de lo más disperso, desde Jack Davis hasta Giménez. Lógicamente el arco icónico abarca desde la abstracción de «Charlie Brown» hasta el hiperrealismo de García. La cuestión aquí es decidir qué tipo de línea es más adecuada en cada caso. Por ejemplo, en el artículo que se dedicaba al «Koolau» de Giménez se comentaba lo poco adecuado que resultaba su dibujo siempre caracterizado por una línea demasiado «dulce», para la dureza de la historieta. ¿La imaginan dibujada por Gibbons o Milazzo? Por buscar un ejemplo en el otro extremo, algunas de las ilustraciones que Sienkiewick introducía en «Los Nuevos Mutantes», delatando su origen fotográfico, rompían absolutamente el ritmo de las historias (ahora lo rompe por otras razones).

Una vez decidido ese grado de iconicidad vienen el resto de los problemas.

LAS VIÑETAS

Estas son elementos narrativos en sí y, como conjunto, en la página.

Saltando por encima de la planificación, esto es de la distribución de los elementos en la viñeta, que supondremos como ya dada, el «cuadro» puede ser utilizado como factor argumental. Pocos lo hacen y, entre ellos, Eisner destaca con luz propia. Viñetas que son ventanas, ojos, puertas, bosques, cuevas, que lloran, que gritan, que son niebla o lluvia ... Viñetas en las que los personajes entran,

salen, caen, golpean... Viñetas intercaladas, separadas, superpuestas, abiertas o cerradas.

Si de aquí pasamos a la unidad de la página podemos decir otro tanto. Es sintomático que él utilice como ejemplo un montón de planchas de «Vida en otro planeta». Debemos recordar que en esa obra da una auténtica lección de cómo puede funcionar una página y las muy variadas relaciones que se pueden establecer entre las distintas viñetas. Otros autores que tienen bastante que decir en este terreno serían el «Bolland» de «Camelot 3000», el Corben pre-«Den» o el Miller de «Daredevil».

Quisiera recordar aquí que no estoy hablando de jugar con los márgenes de la viñeta sino tan sólo de hacer que ésta colabore como un instrumento narrativo más. No se trata de marear al lector. Las páginas se leen de izquierda a derecha y de arriba a abajo. Eso es un hecho. Aprovechándolo, se pueden resolver las cosas con más o menos ingenio, en función de unos objetivos. Lo dicho es válido para la elección de un encuadre. Eisner remarca, por ejemplo, que la utilización de un picado o un contrapicado no debe darse a menos que resulte estrictamente necesario en la narración.

LA EXPRESIVIDAD

Esta es otra zona constantemente olvidada por los dibujantes. Cuando alguien debería tener cara de preocupación tiene cara de estreñido. Cuando alguien debería reir nos da ganas de llorar. Por ejemplo, en el episodio de «La Liga de la Justicia» dibujada por Leialoha (y que el bueno de Steve me perdone) no encontramos ni la mitad de buen humor en los personajes que cuando el habitual de la serie, Kevin Maguire, se encarga de ellos.

Luis García, con su «Nova» no transmitía más que frialdad, a pesar del procedimiento fotográfico (o más bien gracias a él). Harold Foster, sin embargo, sin bocadillos y con un dibujo también muy realista, no peca de teatral en absoluto, como cabría suponer.

No es ya sólo el dominio de la anatomía o del ropaje el que cuenta, sino la clara elección del gesto, de la postura, de la expresión.

Volvemos al principio: un dibujo no es «bueno», ni «bonito», si no ex-

presa lo que tiene que expresar en cada caso.

Insisto: este es uno de los fallos más habituales. Y sino, repásense «El Mercenario» o «Frank Cappa».

CONCLUSIONES

A la fuerza he tenido que dejar bastantes cosas en el camino.

Como las onomatopeyas, tan olvidadas ellas. Las de Corben o las de Simonson, los dos extremos, merecerían un estudio por separado. ¿Cuál debe ser su forma, su lugar en la viñeta, su tamaño? ¿Cuántos dibujantes se preocupan por ello? Y aquí si cabría recordar el positivo ejemplo de Giménez.

O las líneas cinéticas. Lo que va a Hergé o Corben, de nuevo. Desde que este autor introdujera una resolución increiblemente cinemática en los 70, hemos tenido pocas novedades. Uno de los últimos grandes en su manejo, como ya se comentó en su momento, es Mique Beltrán. Pero ¿cuántos como él?

El tema de los sombreados, de cuando un fondo es necesario y cuando no, etc...

Este artículo no acaba aquí. No puede hacerlo. Sólo quisiera que Vd., lector, la próxima vez que diga «¡Qué dibujante tan bueno!», se piense dos veces qué está diciendo y porqué lo dice.

Debe recordarse que algunos de los creadores más interesantes de los últimos años son dibujantes de sus propios guiones: Byrne, Miller, Giménez, Simonson, Starlin...

Claro, me dejo a gente como Moore (que también era dibujante) o Berardi. No intento afirmar que para ser buen guionista haya que ser dibujante. No, sencillamente que el guión sigue siendo la mitad del trabajo y que las historietas hay que hacerlas. En función de cómo se hagan tendremos una cosa u otra (y si no, no hay más que ver «Kan Parker» con y sin Millazzo).

Por lo tanto, ¿es un buen dibujante Moebius en «Angel Face»? ¿Lo es Sienkiewicz en «Daredevil. Love and death»? ¿Lo es Sommer en las últimas entregas de Frank Cappa? Personalmente entiendo que no demasiado, por la distancia que establecen entre lo que se cuenta y cómo lo cuentan.

Una última reflexión: esos dibujantes-guionistas citados no son excepcionales dibujantes en un sentido convencional (Starlin por ejemplo sigue teniendo problemas con la gestualidad) Y aún así superan sus limitaciones con atrevimientos narrativos y compositivos insospechados. Lo dicho es aplicable a Eisner, que dista mucho de una perfección «académica» en sus dibujos. Sin embargo ¿quién puede darse cuenta de esto?.

Como conclusión, repetimos nuestra tesis del principio: si el guionista maneja unos datos a la hora de desarrollar una determinada trama, como son la planificación, la elipsis, las angulaciones, la ausencia o presencia de textos de apoyo, etc., el dibujante tiene sus propios recursos. Recursos que, en más de un caso, se abandonan, se dejan de lado, para dar paso a ilustraciones impactantes y facilonas.

Si el desarrollar un argumento de manera fluida y adecuado es labor del guionista, no lo es menos del dibujante. Y éste, insisto, juega con los mismos elementos que el diseñador gráfico. A saber: imagen, textos, y una estructura que los organice. Desde el momento que el dibujante se aleja de esos parámetros comunicativos, nos encontramos con un mal dibujante. Por muy hábil que sea con el pincel.

Esto no es un problema de restas. En casos como Eisner o Toth se impone un estilo sintético, muy depurado. Pero si funciona es por su adecuación a las historias a las que sirven de vehículo. El acabado dibujo de Bolland en «Camelot 3000», por ejemplo, es intachable por las mismas razones. La cuestión como en cualquier otra actividad, es de sumas y restas. Quitar lo que estorba y poner lo esencial. Y dentro de lo «esencial» caben demasiadas cosas que demasiada gente olvida.

Florentino Flórez Fernández

COMENTARIOS EN VOZ ALTA

UNA NARDA CON DEMASIADOS VELOS

Ver el «Mandrake» que está publicando la editorial TBO S.A. y recordar la época franquista es todo uno. Está más censurado que las películas proyectadas en TVE desde que subió al poder «La Doña», y que el «Tonto Ilustrado» de Solana continuó al pie de la letra. Allá por el Renacimiento alguien le tapó los «peitos» a los frescos de Miguel Angel y pasó a la historia. A la historia van a pasar estos egregios editores, por tapar sus encantos a la bella Narda y demás bellezas del Harén de Alá. A la puta calle debería ir quien tuvo la «fortuna» de localizar tan reprimidos «originales». Pues ya sabemos que todo lo que publica esta editorial, es igualito, que cuando se publicó en U.S.A. ¡Vean! ¡Vean! Y comparen.

Ultima hora: Sabemos de donde han obtenido tan recatadas piezas... ¡del aventurero de 1936!

«Pala», años 70 (España)

Aventurero, 1936

Gran Aventurero, 1989

Italia años 70

ENTERRAR NUESTRO CORAZON

El corazón que nos lo entierren en la montaña o que lo sumerjan en el mar... pero en vida que nos den lo que es nuestro, por lo que hemos luchado y ganado a pulso. Nadie nos va silenciar, ni olvidar, ni marginar, sin que nuestras voces se levanten, mientras tengamos en donde expresarlas, mientras exista «El Wendigo».

No hemos olvidado, somos de los que no lo hacemos mientras tengamos memoria, pero nos habíamos dulcificado, dado que parecía, que aunque de mala gana se nos respetaba. Con el nacimiento de Kracy-Comics, las viejas «Zunas» han resurgido... «El Wendigo» no existe, «El Wendigo» es un Fanzine... ¿Quién orquesta esta música? Los de siempre: el centralismo Madrileño-Catalán, los intereses creados, los amiguismos, el servir a dos amos. Estamos aquí, *Vivos*, y seguimos con las mismas ganas de luchar que hace 16 años. Va por vosotros, por los que creéis vivir en democracia porque votais, por los que creéis que existe libertad por decreto. La Democracia y la Libertad no la impone nadie, hay que ganarla día a día, luchando contra los centralismos, contra los medios de comunicación sometidos a los poderes políticos y económicos, contra la corrupción por decreto, contra el amiguismo, el servilismo, el chupaculismo... y muy especialmente creyéndose Libres, creyendo en la Libertad, los que la llevamos dentro.

¿HASTA CUANDO?

Durante años, con el claro objeto de menospreciar y silenciar algunas voces impuras, con el sano propósito de apartar a los lectores de algo tan pernicioso como era la lectura de «El Wendigo», algunos salvadores de almas muy demócratas ellos, con pretensiones de críticos y elucubraciones de estudiosos, hacían una cruzada purificadora clasificando las publicaciones que escribían sobre comics en *Revistas* y *Fanzines*.

REVISTAS

Nombre de mucha prosapia, aplicado a las publicaciones de estudios hechas por los amigos, donde se vertían grandes panfletos laudatorios en favor de los editores, o de determinados productos que a los editores les interesaba promocionar. Solían colaborar en ellas los mismos que luego desde las revistas que publicaban comics, leáse «Cimoc», «Cairo», «Zona 84», «1984», «Metal Hurlant», «Creepy», «Historia de los comics», «Totem», etc., ensalzaban la labor de las mismas. El ejemplo más claro de este tipo de publicación, fue la nunca bien ponderada revista «Sunday». La diferencia de criterios entre la revista que publicaba comics y la que hacía crítica, era ninguna.

FANZINE

Nombre aplicado, según el criterio de tan ecuánimes señores a aquellos que no tenían ni pajolera idea del tema, a aquellos que hacían una publicación de comentarios sobre comics, a los que el genial Osuya reñía y hasta insultaba en sus gacetillas en «Conan». A aquellos que escribían *libelos* sobre Hugo Pratt, Palacios, Crepax, Sio, Corben, Fernando Fernández, Tardi, etc. El blanco más directo, al que siempre le endosaban este calificativo, con el loable objeto de llevarlo a la hoguera purificadora, como el lector habrá ya supuesto fue: «El Wendigo».

Malditos los que tenían la osadía de escribir en semejante libelo. ¡Jamás cobrarían de los editores!

LA HISTORIA SE REPITE

Cuando esta clasificación había quedado obsoleta ¡Ostia! ¡Qué bien me ha quedado! Pues estos sabios señores sólo podían escribir en papel higiénico, perdón, en la páginas que publicaban los propios editores, —«Sunday» hace tiempo que pasó a mejor vida por intromisión del *Diablo*, por supuesto—, henos aquí, que surge una nueva publicación crítica: «Krazy Comics».

Hasta hoy para el apartado «DC-Connection» que escribe el Sr. Saavedra, todas las publicaciones de estudio del comic eran *Fanzine*.

Ahora hay una publicación, en la que Saavedra, además de gacetillas puede escribir trabajos más inspirados y claro como escribe en ella, de nuevo resurge de sus cenizas el nombre de *Revista*. Porque «Krazy Comics» es una revista, de eso Saavedra no tiene ninguna duda. Lo que nos gustaría conocer es la fecha del B.O.E. en donde se publicaron las bases para denominarse revista, pues la verdad es que somos tan tontos y descuidados, que no nos hemos enterado y agradeceríamos mucho esta información. Seguro que para la próxima convocatoria nos apuntamos.

CIRCULO ANDALUZ DE TEBEOS

Con nueva singladura, con más fuerza, con Capitán y Tripulación, este círculo ha comenzado un nuevo periplo que deseamos sea mucho más largo que el recorrido en su primera etapa. Se lo merecen por el enorme trabajo desarrollado.

En nuestras manos tenemos el n.° 10 correspondiente al mes de setiembre. En él se pueden encontrar estudio e información sobre un montón de cosas de ámbito popular: tebeos, cromos, pulp, programas de cine, ciencia ficción, novela ROJA policiaca, fantasía, en fin, sobre un montón de *historias* interesantes. Además, no sabemos cómo se lo montan, pero la revista es ¡GRATIS! Dirigiros a:

Círculo Andaluz de Tebeos.
Apartado de Correos 10075. 41080 Sevilla

DANIEL TORRES EL «LINEACLARISTA»

Uno de los coloquios más interesantes que ha habido en Oviedo ha sido el establecido con Daniel Torres. No porque este autor fuera más o menos importante que el resto de los invitados, sino por lo que dijo en algún momento del coloquio.

No sabía el porqué a él le habían metido en el saco de la «Línea Clara», a no ser por el afán de asimilar a todos los que en un determinado momento destacaban. También dijo que sus influencias más claras eran de Raymond, etc. y muchas más cosas. Ya lo dijimos hace mucho tiempo, la «Línea Clara» NUNCA EXISTIO (Wendigo n° 30) lo sabíamos y Daniel lo ha confirmado públicamente en su caso, en Oviedo.

Gracias. Ahora habría que pasarles factura a todos esos charlatanes del comic y a sus acólitos y a los que les entraron al trapo por intereses nunca confesados, pues en esta lucha sin enemigo de lo que se olvidaron fue de potenciar los buenos tebeos. Ahora ya es un poco tarde y el problema está dentro y no hay quien lo pare.

LUEGO SE LAMENTARAN

Lo de TBOS S.A. y sus ediciones para nostágicos, que no lo son tanto pues se venden mejor que los Super Héroes, es algo así como el timo de la estampita. «El Príncipe Valiente» comenzó con una edición preciosa, cuidada. Esto no quiere decir que fuera igual que los originales de prensa, pero era lo mejor que habíamos VISTO NUNCA en edición popular. Esto era al principio. Ahora da pena. La impresión es deleznable. Todo se inició con la publicación quincenal de la serie. Si no sois capaces de controlar lo que editais, mejor es que volvais a la edición mensual. Un buen éxito de ventas puede volverse rápidamente en un crak financiero. El comprador no es tan tonto como algunos piensan y puede vencer la rutina. Somos los primeros interesados en que tengais buenas ventas... pero no a cualquier precio. Lo de «Jim de la Jungla» es de fotocopia mal hecha. El color de «Flash Gordon»: cualquier parecido con el original, es pura coincidencia. Aunque todo hay que decirlo, está muy cuidado su *nuevo* color y a pesar de los defectos, que los tiene, es la mejor edición que conocemos.

«THE CULT» Y «EL SEÑOR DE LA NOCHE»

Algo parecido ha ocurrido con la edición de estas colecciones en formato *prestigio*. Es curioso, la editorial ZINCO en sus formatos populares se ha caracterizado por ofrecer la mejor impresión del mercado popular. No ocurre lo mismo con aquellas realizadas en buen papel. Ya con «El Señor de la Noche» sufrimos una decepción. El porqué se puede ver comparándola con la nueva recopilación que está ahora en quioscos y librerías y que es una maravilla de edición. Todo parecido entre el color de ambas ediciones es pura coincidencia. Lo de «The Cult» es más grave: mala impresión, páginas cambiadas en dos álbumes. No se debe sacar al mercado un producto con tantos defectos, el consumidor no tiene la culpa de los errores de los demás, pero curiosamente los paga.

UNA OBRA DIFERENTE: «QUESTION»

La primera impresión que recibí al leer mes a mes «Question», fue decepcionante. Pese a toda la publicidad tejida a su alrededor me pareció una obra mediocre, menor. A esta impresión contribuyó la baja calidad de los dibujos, sosos, desproporcionados, encorsetados, rígidos, madelmánicos y tan poco reales. También su increible aire de superhéroe y su más increible identidad oculta. Por último fue determinante la forma secuenciada de lectura.

ALGO MEJOR

Poco a poco la serie fue ganando, los dibujos se hicieron más tolerables, menos repelentes. Las historias fueron adquiriendo gancho y colocando a los dibujos en el papel de simples transmisores de ellas. Los guiones perdieron en *ocultismo* lo que ganaban en cotidianidad, esoterismo, humanidad y denuncia. O'Neil aunque desconcertante e irregular, comienza a ser un guionista a tener presente.

Básicamente, este sería el comentario que hubiera publicado, resultado de esta primera lectura. El hecho de que O'Neil y su obra fueran propuestos para los Premios HAXTUR y que se decidiera publicar un trabajo sobre esta obra obligaron a una lectura actualizada.

MEJOR DOS LECTURAS

La segunda lectura me produjo una impresión diferente. ¿En qué consiste esta diferencia? «Question», como algunas otras obras del comic actual, —quizás la más representativa sea «Thor-Sutur» de Simonson—, es una obra extensa que encierra dentro de su estructura otras de menores dimensiones, que aparentemente finalizan cada dos o tres cuadernos, pero que en ellos van quedando cabos sueltos que sirven de cordón umbilical para enlazar con otras historias posteriores. Una obra bloque de la que se conoce su inicio, pero cuyo final es variante y funcional, adaptándose aparentemente a cada una de las obras que abarca.

Esta faceta del guión es difícil de reconocer leyendo las historias en cada entrega y motiva el que se obtengan diferentes impresiones, según la forma en que se lleve a cabo su lectura.

La lectura continuada pone de relieve facetas del guión que pueden permanecer ocultas en una visión distanciada por el tiempo. Con ella se aglutina toda su capacidad expresiva, sus valores sociales, éticos, imaginativos y de forma muy especial, su desconcertante y singular contenido. Lo escrito y alguna otra cosa que irá surgiendo a lo largo de este artículo, me lleva a la conclusión de que «Question» a nivel de argumento, de guión, es una de las obras más interesantes que se han publicado en los últimos años.

«SPIRIT» VERSUS «QUESTION»

El planteamiento básico de «Question» tiene puntos de contacto con el «Spirit» de Eisner: la doble identidad, su relación con un policía, su desarrollo urbano, la continua denuncia, el revivir de «Question» y muy especialmente, el singular tratamiento que en ambas series se hace de los personajes secundarios. Sin embargo hay en esta obra algunas facetas importantes que la diferencian claramente del «Spirit» de Eisner.

• Mientras para Eisner el hilo conductor que relaciona toda su obra de «Spirit» es el héroe, es «Spirit», en «Question» no es el héroe sino la ciudad de Hub City la que hace de aglutinante.

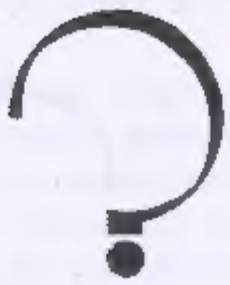
• Hub City es una ciudad que en sus planteamientos cotidianos, representa mucho más de lo que pudiera ofrecernos cualquier ciudad que se escogiera como modelo. Es un microcosmo-probeta que O'Neil utiliza para ensayar su valiente, agresivo, desconcertante y atrevido sentido de lo que se puede contar, sin miedos, en una historieta. Llegando incluso en alguno de sus osados guiones, a cuestionar su propia ideología de hombre de izquierdas, progresista.

• Su osadía en la concepción de los guiones, pasa por una estructura en donde el lector posee cierto grado de libertad, como nunca se había visto antes en el comic, para tomar sus propias decisiones sobre alguno de los personajes, sobre la resolución de alguna de las historias. Guiones abiertos, sugerentes, con varias lecturas y en consecuencia: participativos.

EL MENOR DE LOS MALES: LA DEMOCRACIA

La agresividad, la falta de decoro social y la virulencia con que O'Neil representa en sus guiones las lacras de nuestra sociedad, de la sociedad de la Democracia, del sufragio Universal, ponen en evidente entredicho su falta de eficacia a la hora de resolver muchos de los males que la corroen, que la envilecen.

Número a número, por ese microcosmo que representa la ciudad de Hub City desfilan buena parte de los poderes que de alguna manera, o en algún momento, chantajean y corrompen con sus lúcidas o erróneas actuaciones los cimientos de nuestra civilización democrática: políticos, creadores de imagen, sindicatos, gánsteres, sistemas educativos, policía, ejército, religión, organizaciones secretas estatales, civilización tecnológica, grupos paramiliatres, consorcios industriales, especulación, terrorismo, oligofrenia controlada... Sin duda un buen muestrario.



UN GUIONISTA INNOVADOR

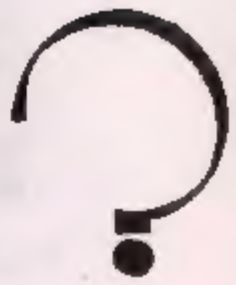
«Question» es algo diferente a todo lo que se ha visto en el comic, de esto no tengo dudas. Pero, ¿en qué es diferente? Posiblemente la diferencia que se nota, que se palpa, no sea nada concreto, sino el producto aleatorio de un montón de pequeñas diferencias que van surgiendo en el discurrir de cada historia, de la historia. Quizás esta diferencia esté en la ambiguedad de algunos de los planteamientos. En los personajes secundarios, que a veces se tornan protagonistas. O posiblemente se encuentre en esos otros, apenas esbozados que son el epicentro de algunas historias y que resultan tan entrañables. También podría estar en la libertad de elección que en ocasiones parece tener el lector. Probablemente, contribuya a esta singularidad el que se cuenten historias intrascendentes, cotidianas, que finalmente no lo son tanto, o que de repente surjan historias esotéricas de hombres lobos, de santones, de diablos que se transforman en santos, o de santos que se transforman en diablos. El que se muestre muy sutilmente, sin acentos clarificadores, la interrelación que existe entre acciones y reacciones de los seres humanos de nuestra sociedad y lo alegremente que se ejecutan esas acciones, sin remordimientos ni meditaciones posteriores... En fin, quizás la diferencia radique en que se plantean cuestiones (?) que nunca se habían expuesto en el comic, o cuando menos, no con tanta frecuencia en una obra y que además, este planteamiento se enclave dentro del guión como de pasada, como si lo único que importase fuera la trama policial, que en último término queda relegada a una exhibición de fuegos de artificio que atraen al lector hacia lo que verdaderamente cuenta: las historias que hablan de la relación entre los hombres y mujeres que componemos esta pluralidad de consumo; de voto y de PODER. En «Question» lo importante son las historias de conductores de autobuses que deciden no salir de la cochera y seguir jugando a las cartas, aprovechando una situación anómala... y alguién, en alguna parte, se muere de frío esperando el obligado paso del autobús. Son las historias jamás contadas de «Magi», esa pobre vieja que la vida ha tratado tan duramente y que nosotros lo sabemos sin que nadie nos lo cuente. O la del oficinista que no tramita un expediente porque faltan 15 minutos para finalizar la jornada laboral y se va de vacaciones, y un puente se hunde, y mueren muchas personas, y el expediente significaba la voz de alarma de su deterioro, y el oficinista no tendrá ningún proceso judicial porque está afiliado y el sindicato lo defenderá. O aquella que cuenta como un despojo humano gobierna una ciudad, porque ha sido elegido por votación popular y todas las culpas de su nefasta y corrupta administración, se las carguen a los consabidos chivos espiatorios: comunistas y hippies. O esa otra que habla de la utilización de los oligofrénicos, de los tontos útiles, de los tontos ilustrados, para hacer el trabajo sucio, el trabajo que otros no harían sin remordimientos, sin oponerse, sin denuncia. Estas son las historias que de VERDAD cuenta «Question», la policíaca es pura anecdota. Nada digamos de toda esa locura de historias de *malos* que son, o se transforman, en *buenos* o viceversa. Pero ese es otro cuento, que quiere Florentino contar.

Faustino Rodríguez Arbesú

P.D. Hay algo en «Question» que me repatea. En «Question» y en cualquier otra obra que lo utilice. Ese continuo guiño cultural al lector que no llega a él. Me repatea ver que para expresar un coito, vamos un *polvo*, O'Neil muestre la imagen de la insinuada penetración de Eva Marie Saint por parte de Cary Grant en «Con la muerte en los talones». Un tren entrando en un túnel. El comic es un medio de expresión popular y sutilezas de este tipo no llegan al gran público, aunque queden muy bien y sean acogidas con algaradas por los consabidos listillos seudoculturales y demás exquisitos lectores.

He aquí la cuestión

Estas notas no pretenden más que iniciar una reflexión sobre uno de los aspectos de «Question», la serie de O'Neil, Cowan y Magyar, que sirva como complemento a la crítica más general realizada por Faustino R. Arbesú. Esta faceta que vamos a comentar es el mal. ¿Qué significa la maldad en esta serie?



En una primera lectura «Question» parece continuar el camino de otras series, tipo «Watchmen» o «Dark Knight». El discurso de la corrupción, del héroe contradictorio, etc. Pero a poco que la colección avanza vemos que no es exactamente de esta manera. A parte de la voluntad claramente declarada de O'Neil de convertirse en algo así como un Sam Peckimpah del tebeo, con una violencia tremendista y unos malos tan sucios, sádicos y brutos que avergozarían al mismísimo Roschach, van apareciendo personajes y desarrollándose historias que se alejan con mucho de lo habitual.

Quizás el punto de inflexión esté en «Santa Prisca» y «Transformación», una de las historias más originales de los últimos años. Un verdugo gratuitamente sádico que se convierte en santo aplicando los viejos métodos de los alquimistas mediante las últimas tecnologías, en este caso un acelerador de partículas. ¿Les suena a algo? A mí, no.

Pero el caso es que, aparte de la irreprochable novedad de la historia, sirve para iluminar una de las preocupaciones (por no decir la principal) que preside el guión de O'Neil: La maldad ¿cómo nace? ¿quién es el villano? ¿quién el héroe?

Porqué el sádico protagonista de esa historia no es más que el negativo del «Mikado», donde era un santo el que se convertía en verdugo. O el violador suicida de «Paisaje urbano», o el racista heróico de «Epitafio para un héroe», o el muchacho que se rocía la cara con ácido para agradar a su padre en «... esa lluvia que cae...». Padre al que acabará matando, por otra parte.

Quiero decir, si otros creadores han realizado una crítica positiva del héroe, O'Neil ha profundizado en la caracterización del malvado. Y lo ha hecho de una manera poco usual, que le ha llevado a terrenos de una peligrosa ambigüedad.

Se ha asomado al abismo, por utilizar esa cita de Nietzche en la que coincide con Moore, que también la introducía en «Watchmen». Lógicamente, encaja mucho mejor con «Questión».

Y es que de O'Neil sí puede decirse que pisa terrenos resbaladizos, terrenos que hacen que su discurso pueda pecar de reaccionario en ocasiones.

Pero, por lo que llevamos visto, yo diría que no es cuestión de eso, sino más bien de radicalidad. Ir a la raíz y escudriñar en su interior. Su espíritu, su tono, me recuerdan al de Pasolini que se declaraba en un artículo contrario al aborto para, acto seguido, desplazar el eje de la discusión al «problema del coito» y al sexo como mercancía de consumo.

Decir lo que nadie se atreve a decir, ir más allá del slogan de la «opinión» propia de los medios de masas.

Pero no hablamos de un ensayista sino de un creador, un cuentista, y es en la «veracidad» de sus personajes donde encontraremos respuestas, no preguntándonos sobre la ideología de O'Neil. Y sus personajes son excesivos, maravillosa y repugnantemente excesivos. Auténticas y humanas contradicciones con patas.

¿Puede un racista dar su vida por otra persona? ¿Puede un médico que ha entregado su vida a dignificar la de los demás comportarse como el mejor de los torturadores? ¿Qué significa la palabra honor para un grupo paramilitar? ¿Es un pobre funcionario, amparado por un sindicato, responsable de un asesinato por negligencia? etc.

Al final «por sus hechos los conoceréis». Sólo quedan las acciones y las preguntas, parece ser la conclusión del protagonista «Question», y el lector.

«No tengo respuestas, pero debo hacer algo».

La vida, según O'Neil, parece compuesta de brutalidades siempre gratuitas y de pequeños actos de justicia. El que hoy escupe a un negro mañana puede ser un héroe. Y viceversa. Al menos debemos agradecer al autor el no simplificar, el ir detrás o más allá de los valores reconocidos y que todos más o menos podemos aceptar, para preguntarse por esas personas que los representan, sean héroes o villanos, con los riesgos que esto supone. Y ya no sólo ideológicos, sino narrativos. A veces, ciertas conductas son tan extremas que los diálogos rozan el ridículo, como cuando el sádico explica que no mató a su padre porque «me deleitaba en ver a algo tan monstruoso retorcerse de dolor» y Rodor dice «es un monstruo», a lo cual el otro replica «ya se lo dije ¿verdad?».

En todo caso, con sus altibajos y su humor negro «Question» es una serie absolutamente recomendable. Otros héroes se preguntan por lo adecuado de su misión, sólo este piensa: «Tal vez no haya ni un solo villano en el mundo».

Afirmación que se convierte en reflexión. Es fácil acusar a Ceaucescu, pero pensemos primero en nosotros mismos y en nuestra presunta y cómplice bondad.

Florentino Flórez

LA TRAMPA QUE NO ES MUJER

En 1980 el dibujante de origen yugoslavo Enki Bilal realizaba la que fue su primera obra larga de guión propio: LA FERIA DE LOS INMORTALES. Aquella obra, que constituía la primera parte de una trilogía y narraba, en el París del año 2023, las peripecias de una curiosa pareja formada por un exilado de nombre Alcide Nikopol y un dios egipcio llamado Horus, ha sido siempre una de mis favoritas porque, aunque no fuese una obra maestra, tenía un guión, un buen grafismo y algo que contar.

Poco antes de ponerse a rodar su película «Bunker Palace Hotel», Bilal ha perpetrado la segunda parte de la trilogía, una cosa llamada LA MUJER TRAMPA, cuyo único mérito reside en que su título hace honor a la verdad fielmente, pues no es más que una trampa tendida para quedarse con los dineros del desprevenido lector.

LO QUE SE NARRA

Poco tiempo llevaría contar a alguien que no conociese esta obra, lo que se narra en ella, pues de hecho no se narra nada, o más correctamente, casi nada. Si al final de «La feria de los inmortales» habíamos dejado a Horus prisionero de los demás dioses y a Nikopol ingresado en un psiquiátrico, en «La Mujer Trampa» asistimos a como Nikopol, milagrosamente curado, se reencuentra con un Horus que ha escapado de su cautiverio y como a ambos se les une la periodista Jill Bioskop

Aunque esto no sería exactamente el argumento de la obra, sino más bien su aportación a la trilogía, en realidad la narración gira en torno a la susodicha periodista, delegando a Horus y Nikopol como personajes secundarios.

La historia, que transcurre en el año 2025, comienza en Londres, desde donde Jill Bioskop manda sus crónicas periodísticas al pasado utilizando un ridículo aparatejo llamado Script-Walker; continua en Berlín, donde el consumo de drogas hace perder la cordura a la protagonista y termina en El Cairo, donde Horus, acompañado de Nikopol y Bioskop, se esconde de los restantes dioses.

Puede que parezca extraño que se diga que una obra en la que suceden todas estas cosas, no narre nada. Evidentemente tal afirmación debe entenderse a nivel de mensaje, nivel en el cual «La mujer trampa» es una obra vacía. Mucho han hablado sesudos y pagados entendidos, de un pretendido progresismo, de una búsqueda de la libertad, de una ruptura metafórica con el pasado y de no sé cuantas tonterías más, en relación con esta obra. Hace falta tener una mente muy calenturienta y más cosas calientes, para ver todas esas cosas, en una obra en la que el único mensaje real que uno puede rastrear es el referido a las drogas, y ni siquiera éste sería progresista. Porque, si bien Bilal expone cómo las drogas destruyen la integridad física de Jill Bioskop, elimina toda crítica que hubiese podido realizar al mostrarnos que el elemento que mantiene la serenidad de la protagonista, una vez curada, es el llevar en el bolsillo un par de las cápsulas que produjeron su drogodepen-

dencia. Como se puede observar, no parece que esto tenga mucho que ver con lo que Coma define como «alegato contra la droga, juzgada ésta como una alineación reaccionaria».

LIMITACIONES ARGUMENTALES

Pero no existirían, en esta obra, limitaciones solamente a nivel de mensaje, sino que a nivel propiamente argumental encontramos algunos elementos no demasiado afortunados. Uno de ellos se refería al envío de textos al pasado: parece un tanto extraño que, existiendo una tecnología que permitiese ese envío, éste sólo fuese llevado a cabo por una periodista de 2ª clase. Claro que también podría ser que el dichoso aparatejo lo hubiese construido la propia Jill Bioskop un jueves por la tarde que no tenía nada que hacer, lo que explicaría porque nadie más se dedicaba a mandar crónicas al pasado.

Otro de estos aspectos un tanto desangelados lo encontraríamos en la descripción de Berlín y Londres que se nos da. Bilal nos muestra, en ambos casos, una ciudad con continuos enfrentamientos entre todo tipo de grupos étnicos, religiosos y/o políticos. Esta descripción, a pesar de no ser el colmo de la originalidad (basta leer un par de noticias sobre Beirut para ver de donde la sacó Bilal), no sería propiamente un aspecto poco acertado si no fuese por algunos detalles que lo hacen parecer una tomadura de pelo. Parece tontorrón pensar que en el 2025, por mucho que falten 35 años para él, los bajos fondos londinenses van a estar controlados por una coalición afropaquistaní. Aunque donde Bilal roza el ridículo más espantoso es en la descripción de la epidemia de huevos voladores, profanadores de catedrales, que sitúa en Berlín. Tal vez todo ello tenga un profundo significado metafísico que escapa a mi mente cerril, pero lo único que demuestra es que Bilal posee más bien pocas cualidades como argumentista.

COMO SE NARRA

Aún siendo escasas esas cualidades argumentistas las que posee como guionista son todavía menores.

Este autor desconoce las más elementales normas de cómo se debe realizar una narración para que sea perfectamente comprensible para el lector, y lo va demostrando durante toda la obra. Un primer ejemplo lo tenemos en los textos de apoyo, los cuales, aparte de ser bastante pesados, en muchas ocasiones cuentan lo que ya están mostrando los dibujos (cacoverboiconia ¡toma castaña!). También es verdad que si no existiese este craso error de lenguaje, la obra sería más incomprensible todavía, muchas veces no se sabría lo que está ocurriendo, debido principalmente a la manía del amigo Bilal de pintarle a todo el mundo la misma cara. Más parece que en vez de realizar estudios y bocetos de los personajes, les pinta la cara que le viene en gana en cada momento, y así se explica que nos encontremos desde 4 fulanos con

la misma cara, a uno con 4 caras distintas en la misma página (Nikipol en pág. 40)

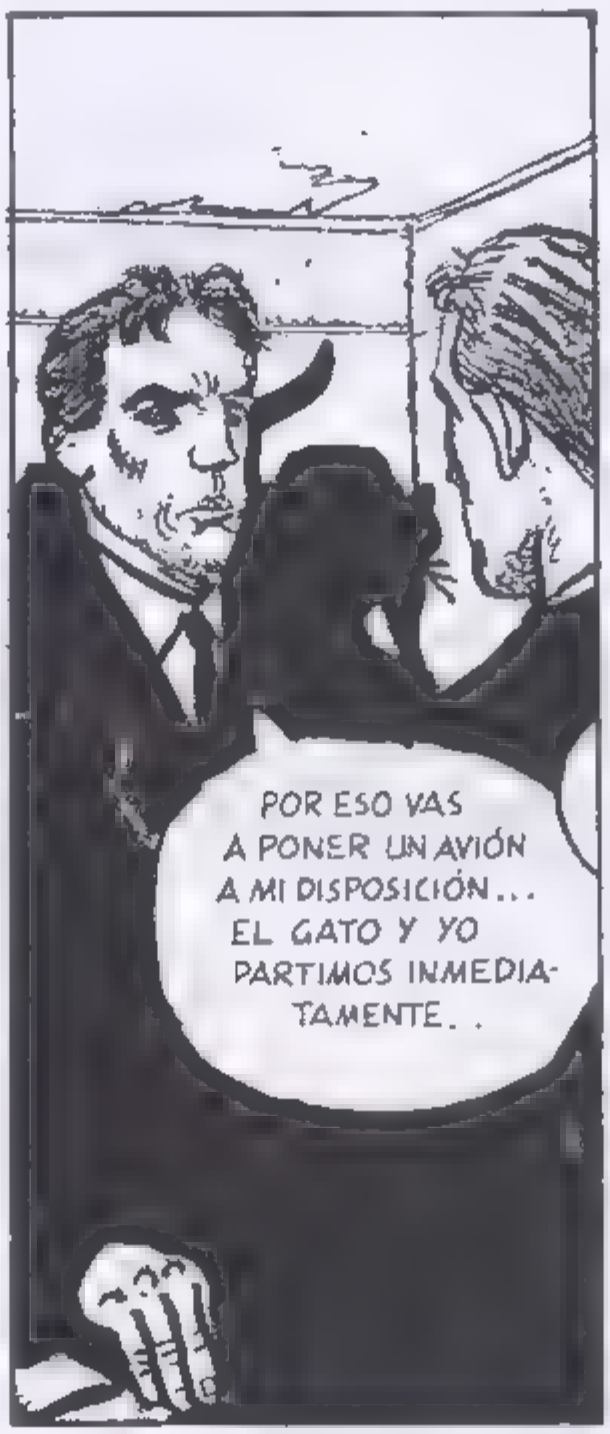
Esta obra no sólo es que está mal narrada, sino que en ella se cometen errores impropios de un profesional. El más flagrante de ellos se encuentra en la pág. 45. En la primera viñeta podemos observar como Jill Bioskop, que está sentada en el lado izquierdo de la cama, está siendo agredida por un individuo, mientras Horus se lo está cepillando para salvarla. En la viñeta siguiente, tanto la protagonista como el agresor están situados en el lado derecho de la cama. Varias podrían ser las causas de esta variación espacial: que el agresor mientras agonizaba se diese una vuelta turística alrededor de la cama y que la protagonista le acompañase para que no se aburriese; que Bilal haya dibujado la segunda viñeta mirando para otro lado y no viese lo que acababa de dibujar, o quizás lo hizo mirando un espejo...

GRAFISMO

En cuanto a la faceta puramente estética del grafismo, tampoco esta sería para ponerse eufórico. Bilal ha sido siempre un gran ilustrador, capaz de realizar dibujos de gran belleza, pero aquí no lo demuestra. Incluso existen viñetas —segunda de la pág. 4 ó las dos de la 27— que dan pena verlas. Por otra parte , existen dos elementos en esta obra que han dado mucho que hablar; la utilización de la foto como soporte y el color. En el primer caso el resultado obtenido por este autor puede calificarse simplemente de pavoroso. En lo que respecta al color, es, sin duda, el elemento gráfico más acertado, entre otras cosas, porque sin él, el grafismo de la obra no pasaría de la más absoluta mediocridad.

La baja calidad del grafismo nos llevaría a otro aspecto problemático de este álbum, su tamaño. Es un poco extraño que una obra como esta haya sido publicada en un formato mayor del habitual, porque esto conlleva que los defectos existentes en el dibujo se hagan más patentes.

No vamos a defender la miniaturización de los comics; toda obra debería ser publicada en un formato cuanto más grande mejor, y así nos evitaríamos tener que leer comics con lupa. Lo que sucede es que llama la atención que precisamente una de las pocas obras que se ha elegido para publicar a tamaño grande se vea perjudicada por el aumento. A nadie se le escapa que la función que persigue la elección de este tamaño —después de lo escrito— no es la de favorecer la visualización del grafismo, sería, por una parte impresionar al lector con un formato fuera de lo común y por otra hacerle pagar un tercio más de lo que hubiera tenido que pagar si se hubiese publicado en el formato habitual.



PROMOCION

Según parece en el primer mes de la publicación de «La mujer trampa» en Francia se vendieron más de 100.000 ejemplares, hecho que extraña considerablemente al comprobar la baja calidad del producto. La explicación estaría en el proceso de promoción que se llevó a cabo con esta obra. Bilal ha heredado el titulo de autor bandera del comic europeo, una vez que su anterior poseedor, Moebius, fue excomulgado por su conversión a las hordas judeomasónicas del comic de superhéroes. Por lo tanto, todo crítico, editor o gacetillero que se precie defenderá la abrumadora calidad de las obras de Bilal a capa y espada, con lo cual, al final de lo que se trata no es ya de la valía de un autor sino de defender un tipo determinado de comic por intereses personales. Muestra de todo sería, por ejemplo, el programa de televisión que le dedicaron coincidiendo con la publicación de «La mujer trampa» y «Fuera de juego». Aunque más significativo es el caso del artículo que le dedicó cierto famoso crítico —cuyo nombre no viene al caso— que no respondía a una actitud individual de dicho personaje, sino a una forma de actuar generalizada en la mayoría de los que se autodenominan críticos. Este trabajo no se debía a un encargo de un editor, de un texto de presentación-adulación de la obra, sino que fue realizado porque la obra era de Bilal y como tal debe ser promocionada.

Puede que todo esto consiga aumentar las ventas a corto plazo, pero a largo plazo el mayor perjudicado será el propio Bilal.

Norman Fernández

LA MALETA

MARIBEL V. PEPE MUÑOZ Y L. FERNANDEZ

¡MMFFH!... DEBERIAMOS VERNOS MAS A MENUDO

¿TU CREES?...

SI SIEMPRE FUERA COMO ESTA TARDE... PERO TU NO PARECES PENSAR LO MISMO.

¿POR QUÉ DICES ESO?...

FRANK, ¿TE VAS A ALGUNA PARTE?...

¿DE DÓNDE SACAS ESO?

BUENO, TIENES LA MALETA PREPARADA, ¿NO?

¡OH, ESO! NO ES MÍA ...

...ES DE BUDDY.

¿DE, BUDDY? ¿COMO LE VA...?

COMO SIEMPRE, FRANK, COMO SIEMPRE.

¡PLING!

¡EH, MIRA ESTO! ... PURA DIVA MITA...

...RECIÉN TRAIDO DE LA VIEJA IRLANDA.

CREÍ QUE HABÍAMOS HECHO UN TRATO.

¡NO ME JODAS, FRANK! MI POBRE MAMÁ, QUE ERA UNA GRANDÍSIMA ZORRA, SE MURIÓ YA HACE BASTANTE, Y TE ASEGURO QUE NO NECESITO OTRA.

Y AHORA... ¿QUIERES UN TRAGO DE UNA PUTA VEZ?

YA NO TOCA, ¿VERDAD?

¿MMMH...? NO... NO, HACE YA AÑOS ...

PUES ERA DE LOS MEJORES. YO LE VI HACE MUCHO TIEMPO ...

BUDDY ME ENSEÑÓ. ME HIZO SABER QUE ERA UN MÚSICO.

Y TE FUISTE CON EL DE GIRA POR EUROPA...

SÍ.

ES INÚTIL, NO CONSIGO RECORDAR CÓMO SE LLAMABA AQUEL TIPO DE COPENHAGUE. SIEMPRE ESTABA CON SU TROMPETA. ALLÍ DONDE FUERA EL IBA SU TROMPETA ...

MAC, MAC EVANS ...

ESO ES..SÍ,SÍ... BUENOS TIEMPOS, SÍ,SEÑOR ...

¿POR QUÉ NO TE QUEDAS AQUÍ UNA TEMPORADA Y DESCANSAS, BUD?

¿EH? NO, NO...

NO... TENGO QUE IRME...

PERO... SI DESCANSARAS ...

NO, NO...

¿Y LA MALETA ?...

¡OH!, LA DEJÓ AQUÍ.. SUPONGO QUE VENDRÁ A RECOGERLA DENTRO DE UNOS DÍAS.

NO. ME DIJO QUE NO LA ABRIERA.

¿NO SABES QUÉ CONTIENE ?...

¿NO SERÁ ALGO SUCIO?. ¿EL SIGUE PICÁNDOSE?

NO SÉ... NO ME IMPORTA ...

SÍ BUD, PERO ...

SIN PREGUNTAS FRANK ...

... SIN PREGUNTAS.

TENDRÁS NOTICIAS MÍAS PRONTO... MIENTRAS TANTO, NO LA ABRAS ¿DE ACUERDO? ...

HE ESTADO UN POCO JODIDO, PERO TODO IRÁ MEJOR DE AHORA EN ADELANTE. NO TE PREOCUPES.

¿ESTÁS METIDO EN ALGÚN LÍO, BUD?...

SIN PREGUNTAS, FRANK ...

¡QUÉ CURIOSO! ...

SÍ, SUPONGO QUE LO ES.

NO, NO HABLO DE LA MALETA.

¿NO? ...

NO, NO... ¿VES A ESE TIPO DE AHÍ ENFRENTE?

¿EH?... ¿CUÁL...? ...

ESE, MIRA... EL QUE ESTÁ JUNTO A LA FAROLA...

SÍ...

...YA ES-TABA AHÍ CUAN-DO VINE POR LA TARDE... ¡QUÉ RARO, ¿NO?!...

SÍ...

MUY RARO...

SÍ, ESTÁ CON ÉL. .. SÍ, SÍ... ESTOY SEGURO...

ESPERE, AHORA ESTÁ SALIENDO. ¡CUELGO!

ENTONCES NOS VEMOS ESTA NOCHE ...

OK...

¿NO VAS A LLAMAR A BUD? ¿CUÁNTO TIEMPO HACE QUE TE DEJÓ LA MALETA? ...

TRES O CUATRO DÍAS... YA LE LLAMARÉ, NO TE PREOCUPES ... ¿VENDRÁS SOLA? ...

PUES, NO LO SÉ.. ME TEMO QUE MI QUERIDO MARIDITO INSISTIRÁ EN ACOMPAÑARME Y TENDRÉ QUE AGUANTARLE A ÉL Y A TODOS SUS AMIGOTES ...

PERO, TRANQUILO, YA SABRÉ CÓMO DARLE EL ESQUINAZO... ¡NOS VEMOS, FRANK GUY!

¡MUACK!

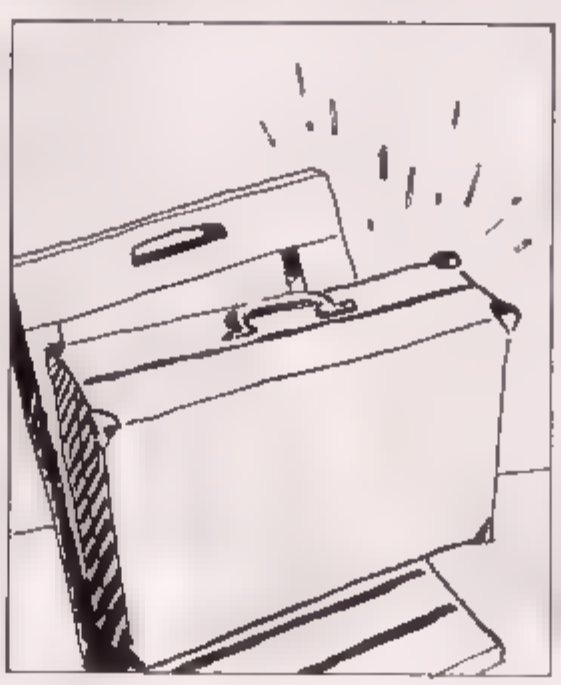
REVISTAS

VÄMOS, BUD, VAMOS...
FRANK
GUY
M
H
P

CON-TESTA, CABRÓN
...
BU

... CONTESTA ...

FRANK
GUY
&
M
HO
PIAN



LISBOA

LISBOA

OYE, RAMIRO...

¿SÍ, FRANK?
...
¿HAS VISTO A BLAS HOY AQUÍ ULTIMAMENTE?

PUES NO, LO CIERTO ES QUE NO ... Y EL EX UN HABITUAL...
FRANK
YA...

RAMIRO ...

...¿CONOCES A ESE DE LA PAJARITA? ...

¿MMH?...

NO... POR AQUÍ VIENEN MUCHOS TIPOS RAROS; PERO ESTE, ADEMÁS, TIENE MAL GUSTO.

...BE-BE WHISKY CON COCA-COLA ...

THE BIG POLDO SE VA A LA RECONQUISTA

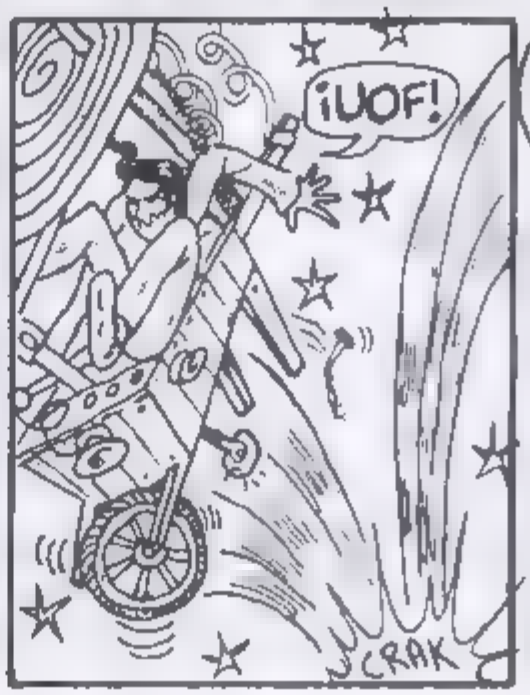
LA MAQUINA FUÉ RAPIDAMENTE TRASLADADA A LA T.A.S.A., PARA ASÍ AVERIGUAR QUE TENDRÍA LA "FESORIA" QUE NO TUVIERAN SUS MÁS ADELANTADOS EQUIPOS TECNOLOGICOS.

EL CASO ES QUE FUNCIONABA. Y LOS ALTOS DIRIGENTES EN EL MÁS ABSOLUTO SECRETO, DISPUSIERON QUE NO ESTARÍA MAL HACER UN VIAJE. ¿PERO A DÓNDE?

YO, COMO ALCALDE DE VALDEPOTES, PROPONGO QUE EL 1º VIAJE, SEA HECHO A MI PATRIA.
CONCRETAMENTE AL AÑO 721, EN ASTURIAS, LOS INICIOS DE LA RECONQUISTA.

INCLUSO YA ELEGÍ A QUIEN ENVIAR. OS PRESENTO A ¡THE BIG POLDO! RECIÉN SALIDO DE LA "CARA T.K."
¡VA TARDABAN!
CLIK
¡OH, YES, YES! WE ARE DE ACUERDO.
¡I DON'T MONTARÍA IN THIS CACHARRO POR NADA!

YA SABES, POLDO. VAS A HECHARLE UNA MANO A ESE HÉROE LLAMADO PELAYO, PARA QUE NO SUFRA TANTO LUCHANDO POR NOSOTROS.
FUÉ UN SANTO AHY QUE CANONIZARLO.



M.ª Margarita

DESPUÉS DE CAMUFLAR EL "CARRETILLO"...

VAYAMOS EN BUSCA DEL SANTO ESE.

NON, FIU. MIO NOME YE GERULU. Y ESTE, LUMORICU.

PREGUNTA-Y A GUNDEMARU, QUE VIVE ELLÍ. ÉS VIAXA MUNCHU.

¿UN SANTU? ¿LLAMADU PELAYU? BUENU, SI TE REFIERES AL XEFÉ LA NUESA REBELIÓN, ALCUENTRASE EN LES MONTAÑES, PERCERCA D'EQUÍ.

¡ESE, ESE!

COMU ME FA-LLASTE DUN SANTU...

¡QUE RARO HABLA ESTA XEN... GENTE! PERO AHORA YA SÉ DONDE SE ALCUENT...ENCUENTRA.

¡AHÁ! OIGO VOCES. MENOS MAL, YA QUE ESTOY HARTO DE SUBIR MONTES.

AHÍ ESTÁN. Y HAY UNO CON PINTA DE "MANDAMÁS". NO HAY DUDA, ES ÉL.

¡HAM, PERDONE! ¿VERDAD QUE ES USTED SAN PELAYO?

HOME... LO DE PELAYU VE CIERTU, PERO LO DE SAN...

¡AL FIN! QUI-SIERA DARLE LOS RESPETOS DE MI JEFE. ES DE VALDE-PORTES, ¿SABE?

ME ENVIÓ A AYU-DARLE A VENCER LA GUERRA.

VAYA, PUES NUN VE DEL TOU ¡DEA MALAGÜERA.

¡ME PONDRÁN DE CAPITÁN DE LAS FUERZAS ARMADAS!

BUENO, SIEMPRE SE EMPIEZA POR ABAJO.

¡NEÑU!

¡QUÉ CALMA HAY AQUÍ!... PERO, ¿QUÉ VEO?

HOLA, HOLA. ¡RUBIAS MACIZAS! DEBÉN DE SER LAS XANAS. OÍ QUE SUELEN SALIR DE LAS FUENTES A CORTEJAR A LOS GALANES.

JE, JE. ¿Y YO, QUÉ SOY? NO CREO QUE AQUÍ CONOZCAN A TARZÁN. ASÍ, LAS IMPRE-SIONARÉ Y... ¡TODAS EN EL BOTE!

PREPARADO. 1, 2 Y... ¡3!

¡GUAPEES!

¡PLOF!

¡HUY, HUY, HUY! ¿PERO QUÉ LLEVÓ YO AQUÍ?

ADIÓS, MAJO. NO QUIERO PROBLEMAS.

¡AL AGUA, MOZES! PER ELLÍ VIEN LA MUYER DE PELAYU.

¡AI! ¡SI MOS GARRA, DESFAIMOS EL PELLEYU!

¡OH, PRUBÍN MIU! ¡YO QUE VENÍA ZURRATE PER CULPA LES XANES Y TOPOTE ESPARAGÜELAU!

¿XANES? ¿PERONDE, PERONDE? ¡NECESITO OLVIDAR A LA VACABURRA DE LA MIO MUYER PA LOS SIGLOS!

TIEN GRACIA, ¿VERDÁ? LA MIO MÁ Y EL M.O PA SIEMPRE TAN ASINA.

¡UN MOMENTO! ¿HAS DICHO QUE ERES HIJO DE DON PELAYO? ¿NO SERÁS FAVILA?

SI, SI, ESÍ YE'L MIO NOME. ¿POR?

FAVILA, FAVILA... ¡AQUÍ ESTÁ! ¡CIELO SANTO! ¡AQUÍ DICE QUE SE LO VA A COMER UN OSO!

DIJO EL JEFE QUE HAY QUE EVITARLE CUALQUIER DISGUSTO AL SANTO. ASÍ QUE...

-VEN CONMIGO, NIÑO. HAY QUE PONERTE A SALVO.

¿A SALVO?

SÍ. TENGO QUE ENCONTRARTE UN SÍTIO SEGURO DONDE NO HAYAN OSOS.

HALA. ÉSTE PARECE UN BUEN SÍTIO. AHORA VOY A POR UNAS RAMAS Y TE CAMUFLO.

ÑAC

¿?

¡ALARMAA! ¡LOS MOROS! ¡LOS MOROS MOS ATA-QUEEN!

¡AHÁ! HA LLEGADO EL MOMENTO DE DARME A VALER.

¿PASSA TIOS? ¿QUÉ MIRAIS? ESTABA ESCRITO, ¿NO?

¡PERO ESPERADMEE! ¡NO PODEIS EMPEZAR SIN MI!

¡YO OS DARÉ LA VICTORIA!

¡ALLÍ ESTÁ D-PELAYO! LE QUITARÉ DE ENCIMA AL MORO. PREPARAR EL GOLPE, 1, 2 Y...

¡HIAAA! ¡TOMA YA!

PAF

¡UOPS! ¡QUE RESBALÓN!

¡GRACIAS, AMIGO! DE NO SER POR TI, YA ESTARÍA CRIANDO MALVAS.

(GULP) ¡NO PROBLEM! UN FALLO, LO TIENE CUALQUIERA.

¡PERO SIGAMOS! EL SANTO YA SE INCORPORÓ. AUNQUE NO DIGO LO QUE ME DICE...

¡HIA! ¡LIANG--CHAN-PU!

NO SE ACERCA NADIE, ¿EH?

¡PUES AHORA VEREIS!

?

TOING

¡APARTAOS! ¡DE ESE ME ENCARGO YO!

CHIF

¡TOMA INFIEL!

SEÑOR, EL JEFE DE LOS CRISTIANOS ESTÁ FUERA DE COMBATE. ESO DESBARATARÁ A LOS DEMÁS.

¡POR ALÁ! ¿Y A QUÉ ESPERAMOS?

¡QUÉ BARBARIDAD! ALGO ME DICE QUE MI MISIÓN TOCA A SU FIN.

MIENTRAS, EN LA T.A.S.A., AÑO 1987...

¡THE BIG POLDO NOS INFORMA QUE YA ESTÁ DE VUELTA!

¿YA DE VUELTA? ¡OH, TODO HABRÁ SIDO UN EXITO!

¡QUERIDO POLDO! ¡CUENTAME! ¡CUENTAME QUÉ SE SIENTE AL SER EL BRAZO DERECHO DE UN HÉROE COMO DON PELAYO!

PUES...

...Y LO ALEJÉ DEL MAL CAMINO CON LAS MUJERES, TRATE DE PONER A SALVO A SU HIJO DEL OSO, Y EN LA LUCHA FUÍ DE LO MÁS...

¡BRAVO, BRAVO! AH, ¿Y ME TRAJISTE LA RELÍQUIA QUE TE PEDÍ?

ES TODO MUY EXTRAÑO ¡ESTOY MIRANDO LOS MAPAS Y NO FIGURA EL NOMBRE DE ESPAÑA!

¡UNA AMBULANCIA PARA EL ALCALDE!

¡ATENCIÓN, ATENCIÓN! ¡ACABO DE COMUNICARME CON LO QUE CREÍAMOS QUE ERA ESPAÑA Y ALLÍ NO HAY NI UN ALMA DE LOS FIELES!

¡TODOS MOROOS!

SÍ, CLARO. ¡EJEM! NO ENCONTRÉ MEJOR RELÍQUIA DEL HÉROE QUE EL HUESO DE SU CUELLO. BUENA ¿EH?

DE TODOS MODOS, FUÉ LO ÚNICO QUE QUEDÓ DE ÉL...

TASA

¡QUE COSAS! ¡UNO SE PASA LA VIDA CORRIENDO!

The End

100 NUMEROS DE «CIMOC»

Existen dos hechos que no sólo están guardados celosamente en mi memoria sino que además son, probablemente, la principal causa del proceso de dependencia enfermiza de los tebeos que padece un servidor. El primero se produjo hace muchos años, cuando mi abuela me regaló un comic que resultó ser un número del Capitán Marvel de Jim Starlin. Aquel fue mi primer contacto con un género que me apasionaría durante muchos años, el de comic de Superhéroes, ya que hasta entonces sólo conocía a Mortadelo y Filemón, El Guerrero del Antifaz, las ediciones de Burulan de Flash Gordon, el Principe Valiente, y algún número de la revista Trinca.

El segundo de estos hechos sucedió años más tarde, cuando mi hermano me regaló el número 8 de la revista «Cimoc» que supuso para mi otro primer contacto, en este caso con lo que se dió en llamar «Comic de Autor» y/o «Comic Adulto». Desde entonces siempre he tenido un especial cariño a la revista «Cimoc» y la he seguido todos estos años, más creo yo, por la influencia de ese recuerdo que por un convencimiento en la calidad de dicha revista.

PILAR DEL COMIC ADULTO

La revista «Cimoc», junto con la mayoría de sus compañeras de generación, ha formado la base en la que se asentó en nuestro país el movimiento que se conoce como «Comic adulto». De todas estas revistas «Cimoc» es, sin duda la más variada porque a diferencia de «1984» / «Zona 84» con la ciencia ficción, «Creepy» con el terror, «El Víbora» con el underground, o «Cairo» con el «línea-clarismo», no se ha restringido a un campo en concreto y ha querido ser una especie de «saco en el que todo cabe», dentro, claro está, de los límites que impone ese «comic de autor». Con esto no es de extrañar que pasase de ser «la revista de las grandes series» a ser «la revista de las grandes aventuras» y terminase siendo «la revista de las grandes series de aventuras». Pues bien, la revista de las grandes series de aventuras ha cumplido 100 números, y lo ha hecho sin grandes celebraciones, conscientes, tal vez, de que la cosa no está para muchas alegrías. Al menos ellos están buscando nuevas fórmulas («Opium» es un claro ejemplo que hay que aplaudir), no como otros cuya cabezonería o estrechez de miras les va a llevar a la extinción.

LO MALO

Si hubiese que escoger lo peor que se ha publicado nunca en «Cimoc», la elección estaría sin duda entre «El Mercenario» de Segrelles y «El Delirius/Lone Sloane» de Druillet. Series ambas de las que no merece la pena hablar más que en el sentido de los trastornos psíquicos que le pueden producir a aquel que intente leerlas. Aunque no han sido las únicas, tenemos otras como «Chantall» de Molina y Gonzalez, «Expoxy» de Van Hamme y Cuvelier, «La Gallinita Ciega» de Cabanes o «Las Aventuras de O'Brien» de Howard y Deu, que son sencillamente un forro. He dejado para último lugar el «Bernard Lermite» de Veyron y «Los pioneros de la aventura humana» de Boucq para hacer constancia de que estas no son sólo las obras más anodinas que haya publicado «Cimoc», sino las más anodinas que he visto en mi vida.

Existe otro grupo de obras a las que sería injusto calificar simplemente como malas, pero que por una razón u otra no son especialmente afortunadas. Estas serían el «Verano Indio» de Pratt y Manara, «Las 7 vidas del gavilán» de Cothias y Juillard, «El vagabundo de los limbos» de Ribera y Godard o «Frank Cappa» de Manfred Sommer. Obras, todas ellas, que difícilmente pasarían de ser aceptables, unas veces por limitaciones propias y otras por una estructura de publicación no demasiado adecuada. Ejemplo de esto último lo tenemos en «Verano Indio», una obra que si ya de por sí era más larga de lo que debiera, el proceso de estiramiento que hicieron de ella la hizo interminablemente insufrible.

LO IRREGULAR

Siguiendo con este pequeño repaso encontramos en las páginas de «Cimoc» una serie de autores muy irregulares, con obras (o distintas partes de la misma obra) muy desiguales, merecedoras de figurar, en unos casos,en el apartado anterior y en otros, en el que vendrá a continuación. A este grupo pertenecerían los argentinos Trillo y Breccia, cuya obra principal, «Alvar Mayor», presenta desde episodios magníficos a otros que parecen una tomadura de pelo. Lo mismo podría decirse de gente como Garces, Tha, Usero, el también argentino Oswald o Federico del Barrio. Por cierto, es una pena ver como este último, uno de los más prometedores autores surgidos en los úl-

timos años, se ha quedado en nada por ese estúpido afán intelectualizante que tanto daño hace al comic.

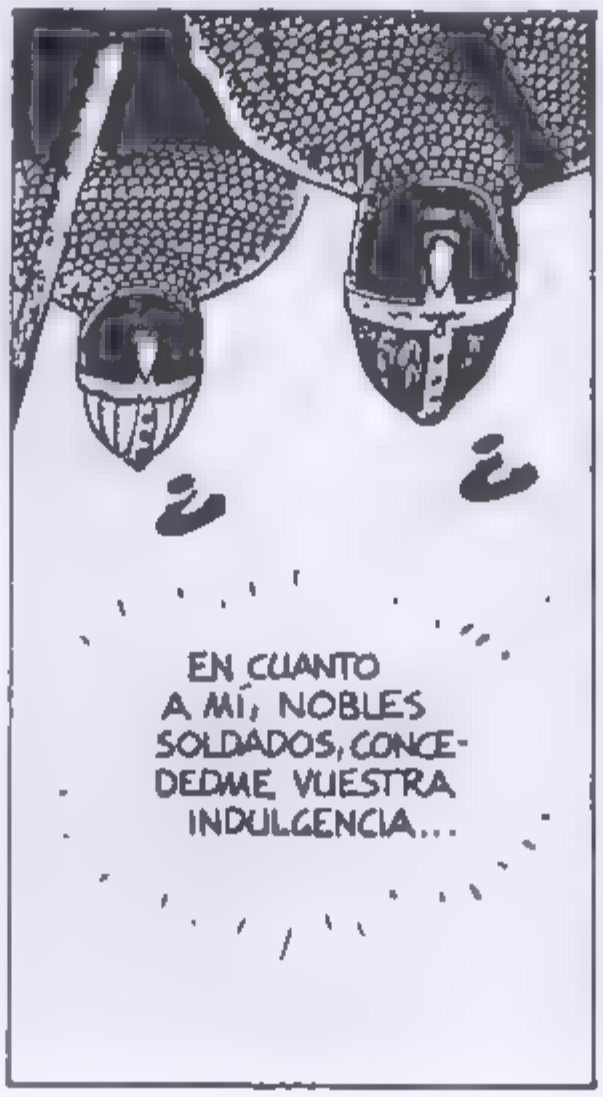
Dos casos especiales hemos dejado para tratar un poco más profundamente; los de Alfonso Font y Antonio Segura. El primero fue fichado por «Cimoc» en 1982 cuando venía de la disolución del equipo creador de «Rambla», y desde entonces él y Daniel Torres han sido los principales baluartes de Norma Editorial en el extranjero. Respecto a sus obras, las dos últimas se las puede tomar como ejemplos: «Rohner» de lo mejor, y «Taxi» de lo peor que ha realizado En cuanto a Segura, guionista al que hasta hace poco no se le reconocía su auténtica valía, es el creador junto con Ortiz, Bermejo, Leopoldo Sánchez o Bernet de muchas de las obras aparecidas en «Cimoc». Además dos de ellas, «Hombre» y «Bogey», formaron con Frank Cappa el trío representativo de la identidad de la revista durante muchos años. De todas sus obras «Bogey» es, sin duda, la mejor, un magnífico comic negro futurista realizado en colaboración con Leopoldo Sanchez, dibujante del que, por desgracia, hace tiempo que no sabemos nada

LO BUENO

Si al contrario que anteriormente hubiese que escoger ahora lo mejor que se ha publicado en «Cimoc», la obra elegida vendría firmada por Berardi y Milazzo. «Cimoc» fue la revista que los dió a conocer en nuestro país y además es la que más material ha publicado de ellos por una docena de historias cortas, el álbum «Marvin» y las historias mudas de Ken Parker, conviene fijarse en estas últimas por varias razones: por la dificultad que conlleva realizar historias de estas características , por su abrumadora calidad, porque una de ellas («Las crías») ganó el Haxtur al mejor guión en 1985 y, sobre todo, por el impresentable trato que les ha dado la gente de Cimoc. Porque, contrariamente a lo que algunos quisieron hacernos creer, esas historias no eran obras completas en sí mismas, ni independientes entre sí, sino que eran capítulos de una sóla obra, subdividida por las estaciones del año, a la que se ha mutilado. No hace falta fijarse mucho para darse cuenta que «Las crias» transcurre en invierno, «La luna de la magnolia en flor» en primavera y «Soleado» en verano, mientras que la historia de otoño («Hombre pálido») sería la que los señores de «Cimoc» se han olvidado publicar. Parece de una mínima dignidad el que cuando se empieza a publicar una obra se publique completa y no sólo las tres cuartas partes de la misma.

Pero no han sido Berardi y Milazzo lo único bueno publicado en «Cimoc». En sus páginas pudimos disfrutar también de las obras del belga Didier Comes, del que más que decir aquí nada convendría dedicarle un artículo en exclusiva. Tampoco hay que olvidar las series «Los compañeros del crepúsculo» de Bourgeon y «Las torres del bosque Maury» de Hermann, ambas situadas en la época medieval y en las que destaca, por encima de todo, la ambientación: muy minuciosa, en el caso de Bourgeon, intentando describir la época con todos los detalles posibles y menos acentuada en el de Hermann, que trataría de mostrar las diferencias entre el modo de vida de los señores feudales y el de la plebe que vivía literalmente rodeada de basura.

En cuanto a la producción española, aparte de Bogey y alguna obra de Font, conviene resaltar que Cimoc fue la revista que dió a conocer a lo que constituye el mejor tamden del comic español en la actualidad: Pellejero y Zentner. Aunque paradógicamente, Dieter Lumpen, el personaje que les llevó a la fama (y que les hizo ganar un Haxtur en 1986) comenzó su andadura en la revista Cairo. Aunque ha sido en Cimoc donde Lumpen ha continuado sus aventuras en dos albumes, «Enemigos Comunes» y «Caribe», en los que Pellejero demuestra un dominio del color como pocs veces he visto.



MATIZANDO

Hasta ahora hemos hecho un pequeño comentario de opinión sobre las obras aparecidas en Cimoc, pero una revista no está formada sólo por las obras que publica sino también por otros elementos que generalmente condicionan a las propias obras.

Se ha dicho muchas veces ya desde estas páginas que el llamado «Comic Adulto» es un movimiento artificial que sólo está sustentado en un imposición al lector de lo que es bueno y es malo, de lo que debe leer y lo que no. Cimoc al ser a la vez causa y efecto de este movimiento no escapa a esta política de imposición, (el último caso lo tenemos en Boucq, una medianía a la que han llegado a sacar hasta en el telediario, ¿será Rafa Martinez del PSOE?, lo suyo con TV y EL PAIS es mucho.), aunque haciendo honor a la verdad hay que decir que en ella no se llega a los aberrantes extremos de otras de sus compañeras como Zona 84 o Cairo.

Si de los errores se aprende, Cimoc ha tenido en estos años oportunidades para aprender cosas, pero parece haberlas desaprovechado. El hecho de que Segrelles sea la estrella de la celebración del número cien es bastante significativo, y no sólo eso sino que parece que la serie de Berardi y Milazzo «Giuli Bai and Co», que comenzó a publicarse en el número 101, va a seguir el mismo camino que la cuarta historia muda de Ken Parker. Con todo tampoco hay que exagerar los defectos de Cimoc, pues es, a mi modo de ver, la mejor revista de sus características, la única que ha mantenido un nivel mínimo de calidad en casi todos sus números, y a la única que se la ve un futuro un poco halagueño, pues el resto parece ya tener cavada su fosa.

Norman Fernández

DAVE GIBBONS: A LA POPULARIDAD POR UNA OBRA

Gibbons es uno de los componentes del grupo de autores británicos, que en cosa de muy poco tiempo han pasado del anonimato más absoluto a estar a la cabeza del comic mundial y como todos ellos, lo ha hecho casi exclusivamente a través de una obra de gran calidad, que en su caso se tituló «Watchmen». En ella hizo un trabajo memorable que en 1988 le valió un Premio HAXTUR al mejor dibujante. Ya en otra ocasión le hicimos una entrevista. Le hemos querido entrevistar de nuevo después de haberle dado el premio, para preguntarle por él, por su trabajo y por esa nueva faceta que ahora le está saliendo a la luz tras haber adquirido fama y que demuestre, que una vez logrado ésta se pueden permitir ciertos lujos: la de guionista.

Estas fueron nuestras preguntas y sus contestaciones, que nos acercan más a su obra y a su persona.

—Cuando por teléfono te dijimos que te habíamos enviado por correo la figura del Premio HAXTUR, notamos que te alegraste y en cierto modo te produjo extrañeza. ¿Es cierta nuestra impresión?

Me sorprendió recibirlo. Creo que es siempre una sorpresa recibir un premio. Me sorprende mucho que gente que vive tan lejos, Asturias en España, haya visto mi trabajo, y le guste, y además cuando más me sorprendí fue cuando recibí el premio porque es una figura preciosa y lo coloqué al lado de mi ventana y pensé: «Todo el mundo quedará impresionado al verlo...». Me sorprendió muy gratamente.

—Pensabas que al no estar presente en la entrega de los Premios, no te lo daríamos.

No, no creí y no creo eso; quiero decir que no creía y no creo que el Premio se los deis a alquien por ir al Festival. Me gusta pensar que lo dais porque os gusta el trabajo de esa persona independientemente de que asista o no a la entrega.

—¿Qué piensas del Premio?

¿Qué pienso de él? Bueno, creo que ya te dije antes que me parecía muy atractivo, tengo otros Premios pero el HAXTUR está allí entre ellos y resalta más que los demás.

Lo hemos escrito y lo hemos ratificado concediéndote el HAXTUR, «Watchmen» es el resultado de la unión de dos artistas poderosos, tu y Moore. Es una obra que no hubiera existido sin tu trabajo, tampoco sin el de Moore. ¿Cómo surgió esta colaboración estrecha?

Sofía Carlota y Dave Gibbons

Conozco a Alan desde hace bastante tiempo, tenemos más o menos la misma edad y más o menos nos gustan las mismas cosas. Una de las cosas buenas de trabajar con él es que los dos compartimos las mismas referencias, así que cada uno conocemos del otro y entendemos de qué está hablando, creo que la colaboración entre ambos fue un éxito (o al menos a mi me gusta pensarlo) porque Alan es un guionista que tiene un sentido visual muy bueno y yo soy un dibujante que tengo buen sentido narrativo, así que creo que los dos tenemos interés en hacer buenas historias, él no sólo escribe y yo no sólo dibujo sino que los dos formamos equipo para hacer una buena historia, creo que esta es la razón por lo que los dos juntos funcionamos tan bien.

—Cuando te invitamos este año al Salón de Oviedo nos dijiste que te era imposible, aunque querías venir, por el trabajo que estás haciendo con Frank Miller. Háblanos de él.

Conozco a Frank desde hace 5 ó 6 años y pensamos que estaría bien hacer algo juntos pues compartimos algunos puntos de vista. Cuando yo todavía trabajaba en «Watchmen» Frank vino a Inglaterra para proponerme que comenzásemos a hacer algo antes de terminar con «Watchmen». Los dos pusimos nuestras ideas a cocinar por un tiempo y preparamos una sopa con el nombre de «Give me Liberty» escrita por Frank, dibujada y coloreada por mi, escribiendo yo las letras de los bocadillos, la primera edición saldrá en mayo del año que viene, pero si hay algún retraso será por cuestión de negociaciones y todos esos trámites que llevan mucho tiempo y son dificultosos. Es una historia de América en el futuro, un futuro no muy lejano y posee mucho humor negro y muchas más cosas que Frank domina muy bien, como presonajes con muchas emociones y detalles. La gente dice que es algo muy inusual, Alan y yo somos similares pero Frank y yo no lo somos tanto, así que pensar en los puntos que teníamos en común, es más emocionante.

—¿Existen entonces diferencias a la hora de trabajar, entre tu colaboración con Moore y con Miller?

La diferencia es que Alan es un autor muy intelectual, no en todo, pero sí en lo principal. Frank es muy visual, es un escritor que trabaja más con el cotilleo, con lo visual, así que los quiones de Alan son muy largos, con todo explicado al detalle, muy explícitos, los de Frank son más cortos, más impresionistas. Frank es un autor más orgánico, Alan se piensa y estudia todo más, pero no puedo decir que uno sea mejor que el otro.

—¿Puedes entonces poner más de tus ideas con Frank que con Moore?

No, no es eso, con Frank puedo cambiar un poco los guiones según veo que al dibujar se debe cambiar, con Alan lo hablo antes y él lo cambia, hay diálogo con ambos autores sólo que con Alan después de que él lo escribe y estemos de acuerdo, no quiere que yo lo cambie sobre la marcha.

—¿Y en relación con otros autores?

Bueno, generalmente me llevo bien con todos los que trabajé. Pero a mi lo que me gusta es que haya colaboración entre dibujante y guionista, por eso lo próximo que quiero hacer es algo con guión mío.

—¿No es la distancia un gran problema?

No, porque pasamos horas y horas al teléfono y cuando los dos tenemos ilusión por hacerlo y nos compenetramos la distancia no es problema.

—«Give me Liberty» por el título y por el guionista parece que va por el camino de la ruptura, de un liberalismo progresista, «Watchmen» tambien siguió la misma línea. ¿Escoges los guiones?

Me gusta hacer cosas nuevas, cosas que no hayan sido hechas antes y creo que «Watchmen» es un tipo de superhéroes totalmente nuevo. Con «Give me Liberty» es complicado saber de que se trata realmente pues tratamos de hacer algo que no fuese sólo una historia de guerra o ciencia ficción y afortunadamente tiene otros sentidos de humanidad y humor, por ejemplo. Traté pues de hacer lo más posible de la obra yo (en «Watchmen» el color lo dio otro), con todo detalle, color y todo en general, tiene que ser algo especial, el diseño, la portada, todo, de forma que cuando lo veas lo puedas reconocer con un simple golpe de vista. No sé si es progresista o no, es algo nunca visto antes, así que si se quiere se puede llamar progresista por esto.

—¿Os fue «Watchmen» tan bien económicamente como os fue a nivel de reconocimiento mundial como grandes autores del comic?

Realmente yo no pensaba que iba a ser tan exitoso, creo que lo que pasó fue que estuvimos ahí en el momento oportuno con la obra oportuna. Me gusta el dinero y que la gente me reconozca, pero no es la razón principal y no puedo realmente comparar la cuestión económica con la otra.

—¿Crees que «Watchmen» hubiera podido existir si tu y Moore no amaseis y creyeseis en el comic como un medio de expresión y comunicación?

Alan y yo amamos el comic por eso lo que tratamos de hacer es expresarnos por medio del comic. No pensamos en expresar nuestras ideas en otro medio artístico que no sea el comic pues es lo que nos gusta realmente.

—Se habla de la futura película de Terry Gillian «Watchmen». ¿Estais tu y Moore en alguna parte de este proyecto?

No. El guión de la película lo escribe Sam Hamm, el mismo autor de «Batman» (la película) y creo que es un buen guión, no tiene lo mismo que el comic, está muy bien adaptado y están cambiadas las cosas que no funcionarían en el cine. Creo que 20 Th. Century Fox lo va a hacer.

—Hablanos de tu nueva faceta como guionista.

Cuando era niño y hacía comics, solía hacer las historias y los dibujos. Luego me fui dando cuenta que hacía mejor los dibujos que los guiones, por eso continué sólo como dibujante. Pero ahora empecé a escribir algo y me divierte, después de «Watchmen» creí que había terminado con los superhéroes, ahora si quieres se conocido como escritor de comics tienes que hacer guiones para «Superman» o «Batman» y dije que si, no dije que lo pensaría sino si y lo cierto es que me divierto haciéndolo. Es un trabajo que aunque no lo parece es duro, pero así puedo expresar exactamente lo que pienso.

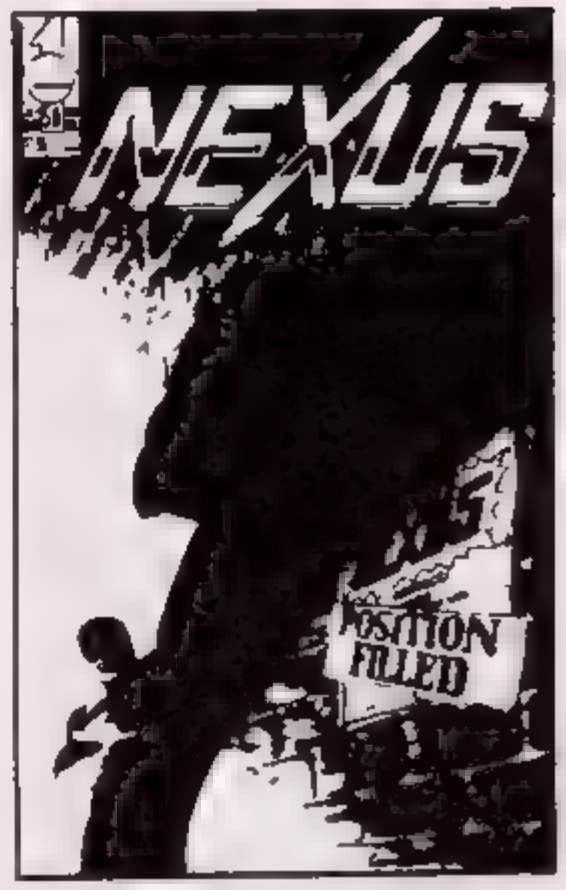
Me gusta la colaboración con otras personas pero ahora me divierto haciendo mis guiones.

Sofía Carlota Rodríguez y
Faustino Rodríguez

Dave Gibbons

CUANDO EL SUEÑO NO ES VIDA

«Nexus» llegó a España precedido de una aureola de prestigio; en Estados Unidos y Gran Bretaña era un auténtico comic de *culto* aclamado por los que en realidad entienden de estas cosas, sin embargo sus dos primeros números resultaron francamente decepcionantes. El atractivo visual era inegable pera el guión, plagado de chistes fáciles y situaciones pretendidamente cómicas, no podía ser más bobalicón. Desde luego resultó una decepción pero no nos pilló por sorpresa, nuestra experiencia en obras *geniales* que, en cuanto llegan al kiosko de la esquina, se desinflan como globos pinchados es considerable así que nos lo tomamos con cristiana resignación. Sin embargo con el tercer número —que leímos por inercia más que por otra cosa— algo cambió, quizás de primera mano no supiésemos precisar qué, pero lo cierto es que aquella sucesión de aparentes bufonadas comenzó a captar nuestra atención. Hoy publicados ya 12 números, no tenemos empacho en reconocer que «Nexus» es un tebeo divertido, emocionante —que no es poco— y además *original*.



UN SUPERHEROE DIFERENTE

«Nexus» es un hombre dotado de enormes poderes, un justiciero cósmico al servicio del Bien y la Justicia. Hay que reconocer que así dicho no resulta «tan» original, de hecho nuestro héroe parece homologable con Superman, el Capitán Marvel o cualquier otro de una larga lista que abarca cientos de personajes, y eso porque hemos especificado especie y sexo que sino serían millares. Sin embargo las diferencias existen y tienen dos responsables: Mike Baron —guionista— y Steve Rude —dibujante—.

Para empezar, las historias de «Nexus» no se desarrollan en el momento actual, sino en el siglo XXV y eso —que a un profano podría parecerle secundario—, es ya una diferencia fundamental pues una de las características centrales del comic de superhéroes es el hecho de que sus andanzas tengan lugar aquí y ahora... aunque incidentalmente puedan viajar a otros mundos o a través del tiempo siguen siendo vecinos nuestros. «Nexus» no y eso, ya en el plano visual, confiere a la serie una personalidad muy acusada, sus páginas están plagadas de elementos propios de la ciencia ficción clásica y un tanto naif: coches voladores, cohetes espaciales, cinturones antigravedad, *marcianos* de todo pelaje y condición, todo ello como algo cotidiano que se encuentra a la vuelta de la esquina.

Por otro lado es innegable que este mundo futurista es un trasunto del nuestro, pero la distancia permite a Baron reflejarlo con una especial y disparatada fiereza.

En el siglo XXV las cosas siguen más o menos como ahora, la tierra está dividida entre dos grandes bloques hostiles entre sí: la Red y el Sistema Soviético. La visión que Baron y Rude nos dan del Imperio Soviético —con una ambientación que parece propia del Imperio Austrohúngaro— es realmente desternillante, plagada de todos los tópicos U.S.A. sobre el tema pero llena también de detalles maliciosos que establecen las distancias con otros productos más *patrióticos*. La primera imagen que se proporciona al lector del «Sistema Soviético» —una cola para el pan formada por tullidos y desarrapados que se arrean de lo lindo por alcanzar la preciada vianda— es ya de un subrealismo delirante que continúa en crescendo con las escenas del mercado negro o la imagen de «Nexus» haciéndose pasar por estrella del Bolsoi para engañar a un pobre viandante. La «otra parte» es pintada con pinceles igualmente sanguinarios, incluso más puesto que el jerarca soviético *ajusticiado* por «Nexus» tiene antes de morir un indudable gesto de valor del que carece el Presidente de la Red cuando le llega el turno, preocupado tan sólo de rodearse del mayor número posible de *civiles* a ver si eso frena las ansias justicieras de «Nexus» que quizás piense que cargarse medio planeta es un precio excesivo por una sola vida, aunque sea la del «más grande criminal de la galaxia», como se le denomina en uno de los diálogos.

En cuanto al propio «Nexus», pertenece a la categoría —también bastante amplia—, de «héroe a su pesar», pero Baron logra una vez más marcar las diferencias. Cierto que los héroes a la fuerza, los héroes amargados y los héroes que no quieren serlo abundan hoy en el comic-book más que las plagas de langosta en tiempos de Moisés, pero todos ellos tienen en común una nefasta costumbre: contarnos lo que sufren en interminables soliloquios que son capaces de armonizar perfectamente con el aporreamiento del villano de turno. «Nexus» no nos castiga el tímpano —en realidad la retina— sino que actúa; se embarca en tratamientos suicidas para librarse de sus extraordinarios poderes, no haciéndole asco al uso de toda clase de psicofármacos y hasta de tremebundas operaciones quirúrgicas para librarse de ellos. El problema de «Nexus» radica en sus sueños —*sueña* con los crímenes de aquellos a los que ha de ajusticiar— y para librarse de ellos se lanza a una actividad frenética para no dormir, a más de implantarse un misterioso *electrodo* en el cerebro, el resultado —magistralmente contado en el n.º 7 de la colección— es un «Nexus» gordinflón, abotargado —clarísimamente inspirado en el Elvis de los últimos años— que se pasa el día atontolinado bajo los efectos del *vídeo* y toda clase de drogas para *despertarse* de repente y abandonarse a frenéticos y pueriles estallidos de actividad en los que se dedica a competiciones suicidas. Claro que al final, y no de muy buena gana, «Nexus» volverá a ser un héroe, la encarnación implacable de la justicia.

UN GUIONISTA DE MUCHOS QUILATES

Esto nos da pie para referirnos al que es seguramente el principal atractivo de Mike Baron: la concisión y el ritmo que sabe imponer a la narración. Hoy en el universo del comic-book no son raros los guionistas que ofrecen una visión pesimista de la sociedad, abundan los autores empeñados en contarnos —dentro de las convenciones del género, por supuesto— historias trascendentes donde se tratan problemas reales como la vida misma, pero por desgracia todos ellos parecen impregnados de una tremebunda tendencia a la retórica y las disquisiciones *profundas*, tomando como medida de la *profundidad* el número de palabras empleado y lo altisonante del lenguaje... el resultado son unos tebeos bienintencionados, potencialmente interesantes, pero aburridos (gente como Claremont o Ann Nocenty me parecen buenos ejemplos de lo dicho).

Baron es todo lo contrario, lo primero que llama la atención al ojear un tebeo de «Nexus» es la escasez de textos de apoyo, difíciles de encontrar salvo en las páginas iniciales, además los diálogos son siempre concisos, formados por frases cortas y en absoluto rebuscadas o altisonantes. Consecuencia de los anterior es el ritmo endiablado que Baron imprime a la narración, ritmo —todo hay que decirlo— que en ocasiones es excesivo y produce al lector la sensación de que determinados aspectos importantes en la historia le son insuficientemente explicados; por ejemplo las relaciones entre Nexus y Ursula, la agente de la Red, contados de una forma bastante incomprensible.

Junto a Nexus hay un rico plantel de secundarios: Sundra, su amante Clonejone, el lagarto humorista; Ursula, importante funcionaria de la Red y también amante; David y Judah, sus amigos; Kreed, su guardaespaldas de cuatro brazos, etc., pero muy probablemente los más atractivos y contradictorios sean Tyrone, el presidente de Ylum; Claude, su vicepresidente; Lace, el embajador de «mundo cabeza» y demás acólitos. Un buen día al volver «Nexus» a Ylum —mundo del que es el «Rey sin corona»— se encuentra con que Tyrone, tras un peculiar proceso electoral en el que se reparte el gobierno con el otro candidato, ha *instaurado* la democracia y se ha nombrado Presidente, lo curioso es que Tyrone y su *gabinete* son descritos tanto como un hatajo de incompetentes corruptos que sólo piensan en lucrarse y darse pisto como un conjunto de honestos ciudadanos entregados a la causa de la Democracia, así en una ocasión en la que Tyrone podría librarse de Nexus, al fin y al cabo la espada de Damocles sobre su gobierno, desecha a quien le proporciona la idea exclamando «Nexus también es un ciudadano de Ylum», es decir, alguien protegido por los derechos que se supone emanan de todo ordenamiento democrático. Quizás la explicación reside en que Baron piensa que la realidad es lo bastante compleja como para que los malos —el viejo general, por ejemplo, sobre cuya conciencia penden millones de muertos y que acaba dando su vida por salvar la de su nieto— no lo sean del todo y los buenos tengan facetas absolutamente impresentables. Esta es otra característica de «Nexus», un comic que bajo su aspecto light encierra más capas que una cebolla.

... Y UN DIBUJANTE A SU MISMO NIVEL

«Nexus» podría ser por su solo guión un buen comic, capaz de destacar aunque la realización gráfica no brillase a gran altura, pero afortunadamente se produce tan feliz coincidencia: si Mike Baron es un gran guionista, Steve Rude, su dibujante, no tiene nada que envidiarle.

Steve Rude es uno de los dibujantes más personales del Comic-book actual, lo curioso es que si preguntásemos al profano en la materia —o, mejor aún al que ha leído estos tebeos de niño y los recuerda— podría decirnos que Rude le parece el prototipo de dibujante de *superhéroes* y algo de eso hay; o, mejor, había. En el estilo de Rude, estilizado, agradable, bien acabado, son perceptibles las influencias de los clásicos del género: Kirby, Wood, Infantino y, sobre todo, el Russ Manning de «Magnus Robot», lo que ocurre es que estos autores, hasta hace unos años inspiración obligada de todo dibujante de superhéroes, están hoy completamente arrumbados por el «realismo sucio» que, impuesto por dibujantes como Miller o Simonson, impera hoy en el género. Lo malo es que la mayoría de los seguidores de este estilo están bastante lejos de sus maestros, buena muestra de ello es la denominada «línea adulta» de la D.C. cuyos insignes autores son muy capaces de dibujar a doble página a La Cosa del Pantano y a Tracy Lors, diva del cine porno, y dejar al lector preguntándose si Swampy será *lo* que está a la derecha o *lo* de la izquierda. Seamos justos, entre los seguidores de Jack Kirby también abundaban los manazas, lo que me molesta bastante es esta pretendida identificación entre contenido adulto de un tebeo e indigencia formal, la labor de Steve Rude para «Nexus» es una buena prueba de lo contrario.

De todas formas si bien es innegable la relación de Rude con las formas de hacer imperantes hace ya bastantes años es preciso señalar dos cosas: la primera es que Steve Rude es un gran dibujante, no todos los de aquella época lo eran, aunque el paso del tiempo embellezca las cosas; la segunda es que el tiempo no pasa en balde y si bien «Nexus» recuerda mucho en el trazo, en el acabado del dibujo, la obra de aquellos autores las influencias en la planificación son mucho menores y la libertad de que hace gala Rude al componer la página —viñetas irregulares, superpuestas, personajes que se salen de la viñeta, etc.—, era bastante impensable en los años 60.

Algunos elementos a destacar en la labor de Rude son la creación de los innumerables elementos extraterrestres que pululan por las páginas de «Nexus», siempre vistos a la luz de un humorismo irónico, pero sin caer en el ridículo; la ambientación «futurista», tan deudora de la ciencia-ficción clásica —incluso de autores como Dan Barry—, plagada de ciudades llenas de impresionantes rascacielos entre los que circulan estilizados cohetes y más modestos coches voladores y la interesante planificación de la página, muy variada e imaginativa pero sin caer en rebuscamientos que sólo sirven para confundir al lector.

UN TEBEO DIGNO DE SU TEBEOTECA

En resumen un tebeo que brilla con luz propia entre una pléyade de personajes que ya comienzan a saturar el mercado; bueno y original tanto de dibujo como de guión. Les aconsejamos que lo lean... por desgracia las cosas buenas no son siempre las que más duran, así que ya saben. ¡El que avisa no es traidor!

Ramón Fermín Pérez

HAXTUR , TU LIBRERIA

COMICS, NACIONALES Y EXTRAJEROS

GRAN SURTIDO DE NUMEROS ATRASADOS

COLECCIONES ACTUALES Y ANTIGUAS

REEDICIONES, POSTER, CINE, PROGRAMAS, PAGINAS ORIGINALES

DE TODO NOVELAS, REVISTAS

C/Magnus Blisktad, 57 • GIJON • Para encargos y listas de precios de originales Tel. (985) 350071

CITA EN OVIEDO: SEXTO SALON DEL COMIC

Otro año más —y ya van seis— se celebró en Vetusta, del 20 al 25 de noviembre, este magno cónclave de personalidades, aficionados y obras de nuestro querido «9.º Arte», y pese a lo exiguo del presupuesto (sensiblemente inferior al de ediciones precedentes) de nuevo se puso muy alto el pabellón del Comic, con gran afluencia de público en todos los actos, abundante presencia de los distintos medios de comunicación y la ilusionada esperanza de seguir en la brecha, mientras el cuerpo aguante y la autoridad competente continúe soltando la *pasta* (con algo más de liberalidad, a ser posible).

3 EXPOSICIONES, 3

La estructura de este «VI Salón» no ha diferido sustancialmente de la que han tenido los últimos: exposiciones, presentaciones de autores y obras, y concursos de Historieta y Humor Gráfico para noveles

En el apartado de muestras, se montaron tres en la Sala Polivalente del Centro Cultural Campoamor; a nuestro modesto juicio la más interesante y sin querer por ello desmerecer a las demás fue la dedicada a «Los Héroes de Papel y la Segunda Guerra Mundial», realizada expresamente para la ocasión por Faustino Rodríguez Arbesú, y donde, aprovechando el 50 Aniversario del estallido de tan cruenta conflagración, se reunieron páginas y tiras de más de 30 personajes del Comic, en su mayoría norteamerianos, que se pusieron al servicio de su país contra nazis y japoneses: «Flash Gordon», «Mandrake», «El Hombre Enmascarado», «Superman», «Batman», «Wonder Woman», «Capitán América», «Buzz Sawyer», «Mickey Mouse», «Popeye», «Brick Bradford», «Buck Ryan», «Terry Lee» y muchos otros, se enfrentaron en el campo de batalla de los periódicos y los Comics-books al totalitarismos germano y nipón, en aventuras sistemáticamente censuradas en España, dada la clara orientación Pro-Eje del primer Franquismo, y que tardaron años en ver la luz... cuando la vieron. Incluso personajes que por su pertenencia a otras épocas históricas (caso del «Príncipe Valiente») podía pensarse que eran imposibles de movilizar para el esfuerzo bélico, sus autores se las arreglaron para hacerles combatir contra evidentes trasuntos (los *Hunos*) de los nuevos Bárbaros que asolaban el mundo; luego vendría la «Guerra Fría» y la gran coalición antifascista se disolvería lamentablemente, pero eso ya es otra historia...

La exposición sobre «Makoki» presentaba un amplio catálogo de obras, realizadas en 1987 para conmemorar el décimo cumpleaños del célebre personaje; cuadros de un sinfín de dibujantes, ilustradores y pintores (Beá, Romeu, Micharmut, Federico del Barrio, Das Pastoras, Prado, Beroy, Mariscal, Nazario, Mon-

CAMPOAMOR - ENTREGA DE PREMIOS ... Y ya se habían marchado parte de los asistentes

tesol, Max, Pasqual Ferry, etc.) cada uno de ellos aportando su personal versión de este curioso y entubado especimen huído del frenopático, ácrata, cafre y radical, emblemática y carismática criatura de una Transición que ya parece muy lejana...

Por último pudimos contemplar la exposición «Papel de Mujeres», elaborada de forma conjunta por «Mujeres Jóvenes» (que no *jóvenas*) y la asociación cultural «Medios Revueltos», bajo el patrocinio del Ministerio de Asuntos Sociales, el de Matilde, y donde se exhibían retazos de la obra de 18 destacadas autoras del Comic y la Ilustración españoles, desde la pionera Francis Bartolozzi, pasando por Pili Blasco («Lalita»), Carmen Barbará («Mary Noticias»), Rosa Galcerán, María Pascual o Nuria Pompeia, hasta llegar a las actuales Marika, Montse Clavé, Mariel Soria, Asún Balzola o Ana Juan, resaltando la calidad y la capacidad creativa de las mujeres en un aspecto no muy conocido.

Las tres exposiciones, como ya es habitual, fueron muy visitadas, sin distinción de edad, sexo ni condición, prolongándose durante el mes de diciembre.

Víctor Mora - el HAXTUR y Montesol

Chiqui y los funs

EL MAYOR ILUSIONISTA DEL COMIC

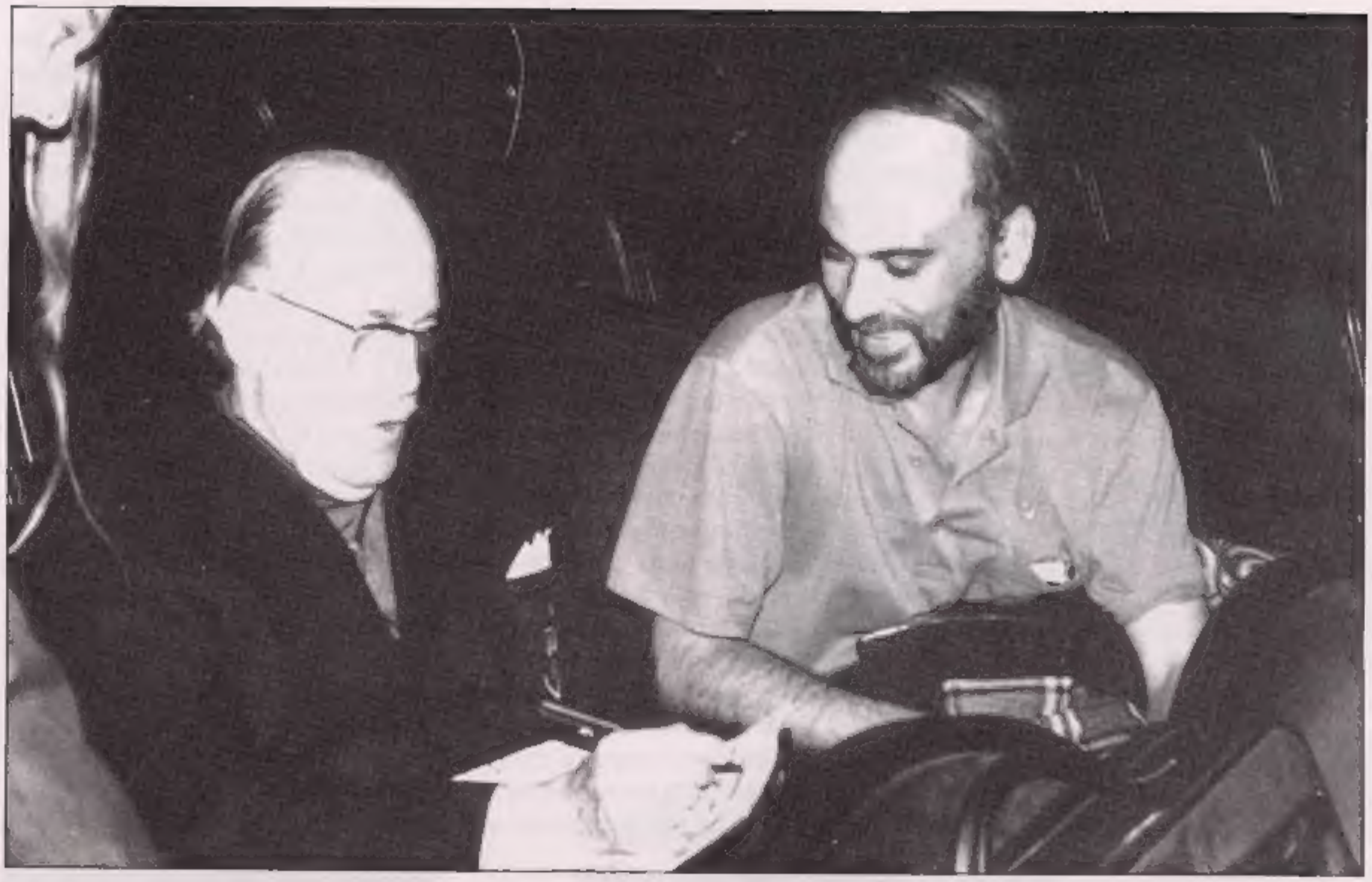
En lo concerniente a los invitados, un aspecto que siempre polariza una enorme atención en este tipo de eventos, la nómina fue extensa y variada, pero comenzaremos por Lee Falk, el auténtico «Plato fuerte» de esta VI Edición. El creador literario de los inolvidables «Mandrake the magician» («Merlín el mago moderno») y «The Phantom» («El hombre enmascarado»), dos leyendas eternas de la historia del Comic, nos honró con su presencia durante toda una semana, aunque no en compañía de Lotario o de Guram sino de su distinguida esposa Elisabeth, una elegante dama norteamericana que resultó ser promotora de ópera, maridaje que habrá sorprendido a más de uno. Su presentación (ubicada, como todas las demás, en el vestíbulo del Teatro Campoamor acondicionado al efecto) se realizó en olor de multitud, y a pesar de que mister Falk no hablaba castellano y necesitó de los servicios de un intérprete, el coloquio fue animado y fluido, y el ilustre guionista yanky fue literalmente asaetado a preguntas por una nutridísima concurrencia que sigue interesada por unos imperecederos personajes con más de medio siglo sobre sus anchas espaldas; posteriormente el matrimonio Falk se dedicaría a conocer intensivamente las bellezas de nuestra tierra, hasta llegar al momento culminante en el que don Lee subió al escenario del Campoamor, entre una atronadora ovación, para recoger el Premio Haxtur «Al autor que amamos», concedido como recompensa a toda una vida de entrega —y que entrega— al Comic, derramando arte y fantasía por doquier. En plan *cotilla*, mencionemos el detalle coqueto del propio Falk desmintiendo la edad que generalmente se le atribuye en todas las enciclopedias (84 años), que atribuyó a un error recogido por Maurice Horn y después sistemáticamente reproducido.

UN CATALAN «FETEN» Y DOS ASTURIANOS DE PURA CEPA

Alfonso Font, el dibujante de —por poner sólo un par de ejemplos— «Clarke & Kubrick» y «Taxi», estuvo también entre nostros, aunque más brevemente pues «dibujante que no trabaja no come»; en su presentación, como buen ciudadano de la tierra de don Jordi Pujol, se explayó a gusto hablando de los aspectos económicos («la pela es la pela») que rodean el trabajo del sufrido profesional del tebeo español, y su simpatía y majeza nos dejaron un agradable sabor de boca.

Dos estupendos dibujantes asturianos, ambos afincados lejos de nuestra región, no quisieron perderse el acontecimiento: «Chiqui» el benjamín de los «De la Fuente Bros», nos acompañó un año más, junto con su esposa Carmen, formando parte del Jurado de los Premios «Ciudad de Oviedo», interviniendo en la consabida e inevitable mesa redonda que sobre el sesudo tema de rigor (en esta ocasión «El futuro de la historieta asturiana») tuvo lugar en el «Club Prensa Asturiana», y como integrante del plantel de la nueva revista «Tapón», editada con el soporte económico de la Caja de Ahorros de Asturias, que también fue presentada en sociedad con motivo de este VI Salón, y que pretende ser el punto de encuentro de varias generaciones de autores del Principado, dando a conocer a un amplio público, generalmente infantil, la labor de historietistas del calibre de los tres hermanos De la Fuente (Víctor, el malogrado Ramón y «Chiqui»), Adolfo Buylla, Isaac del Rivero (padre e hijo), Robert o Adolfo García, otro espléndido dibujante astur, residente en Castellón, que hiciera sus primeras armas en Bruguera y que popularizase —desde las páginas del diario ovetense La Nueva España— personajes autóctonos como «La Familia Fariñones» o «La Vaca Venancia», o historietas mitológicas como el delicioso «San Juanín de la Lumbre», amen de adaptar al comic nada menos que una Historia de Asturias, y que asimismo estuvo con nosotros en esta gran fiesta del tebeo.

Adolfo García y "su" Xunxón



Lee Falk y Gonzalo Lorenzo

CONTRACULTURA Y DISEÑO

Felipe Borrayo y Azagra fueron otros de nuestros invitados, con motivo del lanzamiento de la nueva etapa de la revista «Makoki»; ambos rememoraron durante el acto de presentación aquellos tiempos heroicos en los que el «Makoki» y toda la basca, adelantados de la «línea chunga» y el cutrerío militante, hicieron historia desde las catacumbas del «Underground».

Varios años habíamos intentado, sin éxito, traer a Asturias a Daniel Torres, el más espectacular adalid de lo que se dio en llamar «Escuela Valenciana», cuando la movida de la «Línea clara», apadrinada por «Cairo» hacía furor. Pasado de moda ya aquel sarampión, por fin conseguimos que el creador de «Las aventuras siderales de Roco Vargas» y coordinador de la mini-serie «Opium» (un intento del Comic-book a la española) abandonase por un momento la luminosidad mediterránea y subiese hasta el brumoso norte. Torres es físicamente, para que se haga una idea quien no lo conozca, como uno de sus héroes bigotudos, pero algo más chico; del pulcro aliño indumentario -americana, corbata y gabardina estilo *Alberto*- fue interrogado por sus numerosos *fans*, explicando cosas de su trabajo, de su obra y de sus proyectos, dentro de esa vocación *renacentista*, típica de los dibujantes de su generación, que tan pronto hacen publicidad o ilustración como diseñan una camiseta o una silla, ocupaciones todas ellas bastante más lucrativas -y muchísimo menos onerosas- que la mera labor historietística.

Javier Cuervo y Daniel Torres

UN GUIONISTA INTERNACIONAL

Ya muy avanzado el Salón, se reunió con nostros Víctor Mora, el más internacional de los guionistas españoles y padre de criaturas tan entrañables como «El Capitán Trueno», «El Jabato» o «El Corsario de Hierro», director del «Gran Aventurero» y presidente del Salón del Comic de Barcelona; debía de haberle acompañado la original dibujante gala, afincada en la Ciudad Condal, Annie Goetzinger -con quien Mora forma tandem en la folletinesca serie retro «Felina»- pero inaplazables compromisos nos privaron de contar con la presencia de la dama del flequillo, ¡otra vez será!

Con Víctor, hombre fornido, culto y de trato extraordinariamente cordial, hablamos de lo que se trae actualmente entre manos, esa nueva aventura del «Capitán Trueno» dibujada por el inglés J. Burns, que para cuando estas líneas aparezcan tal vez ya se haya publicado, de tebeos, de cine y de muchas otras cosas más, así como de sus colaboraciones con nuestro paisano Víctor de la Fuente, desde «Sunday» a la revista «Tapón», y que en los últimos tiempos han dado frutos tan exquisitos como «Los Angeles de Acero».

LOS 10 MAS VENDIDOS... Y EL PRESTIGIO

Parece ser que las listas de **«Los más vendidos»**, suelen tener cierta influencia en las ventas. Vamos entonces a entrar en ese juego, aunque sólo sea para discrepar, una vez más, no sólo en cuanto a la forma, también en cuanto al *fondo* de cómo se hacen estas cosas.

La relación que se expone ha sido obtenida de las ventas «mensuales» de cada serie.

Entendemos que si las series son semanales, quicenales, mensuales o bimensuales, sus ventas no pueden ser comparadas, a menos que éstas sean reducidas a un «mismo patrón». Nosotros hemos adoptado como patrón el «mes», quiere esto decir, que si una serie es quincenal, sus ventas hay que «multiplicarlas» por 2 y si es bimensual hay que «dividirlas» por 2. No hemos entrado en la cuestión «precio» para no liarnos demasiado.

Por último creemos imprescindible, que además de los resultados promedios obtenidos, se publiquen también los facilitados por las librerías o lugares de venta. Unica forma de que en caso de «error», el vendedor que ha facilitado los datos pueda presentar su objeción a los resultados expuestos.

Se han consultado dos librerías, Idarga de Oviedo y Haxtur de Gijón. Los órdenes de ventas que han facilitado y los promedios son los que se detallan:

SERIES

IDARGA	HAXTUR	POSICION	RESULTADO PROMEDIO
1 Príncipe Valiente	1 Príncipe Valiente	1 + 1 = 2	1 Príncipe Valiente
2 Batman	2 Flash Gordon	2 + 3 = 5	2 Batman
3 Excalibur	3 Batman	3 + 5 = 8	3 Excalibur
4 Patrulla X	4 Superman	10 + 2 = 12	4 Flash Gordon
5 Daredevil	5 Excalibur	9 + 4 = 13	5 Superman
6 Clasic X-Men	6 L. Justicia Europea	4 + 10 = 14	6 Patrulla X
7 Question	7 Question	7 + 7 = 14	Question
8 Muerte en familia	8 Muerte en familia	6 + 9 = 15	8 Clasic X-Men
9 Superman	9 Clasic X-Men	8 + 8 = 16	9 Muerte en familia
10 Flash Gordon	10 Patrulla X	11 + 12 = 23	10 Spirit
11 Lobezno	11 Spirit	13 + 12 = 25	11 Infierno
12 Spirit	12 Infierno		
13 Infierno	13 Clásicos Marvel		

Como dato curioso hay que destacar, el hecho de que «El Príncipe Valiente» ocupe el *Primer Lugar de Ventas* aún sin haberlo multiplicado por 2, como le corresponde por ser quincenal.

PRESTIGIO

En ambas librerías el «Prestigio» más vendido, con diferencia abrumadora ha sido: «La Broma Asesina».

FIN DE FIESTA

Esta apretada semana llegaría a su cenit el sábado 25, con el fallo y la entrega de los Premios de Historieta y Humor Gráfico (con un alud de chistes procedentes de América Latina y los *perestroikizados* países del centro y este de Europa) Ciudad de Oviedo, y los V Premios HAXTUR, otorgados por los «Wendigo boys», que este año incorporaron dos nuevos galardones: el Premio «A la mejor portada», y otro «A la obra más votada por el público».

El teatro Campoamor fue una vez más el escenario de este brillante broche de oro de una exitosa VI Edición, que ha batido todos los *records*. Oficiaron como maestros de ceremonias, la bella y distinguida señorita gijonesa Sofía Carlota Rodríguez Eguren y el ocurrente y cachondo don Javier Ballester, alias «Montesol», conocido dibujante barcelonés que saltase a la fama con aquellos mordaces retratos de la Postmodernidad bautizados jocosamente como «Vidas Ejemplares», y que vieran la luz en la ahora renqueante revista «Cairo». Montesol, acompañado de su esposa Angeles, recorrio Asturias durante toda la semana, atiborrándose de nuestras exquisiteces gastronómicas y prometiéndonos nuevas visitas, así como contándonos de sus últimos trabajos, prácticamente desconocidos por estos lares. Con una gran *espicha* (las farturas que no falten) a la que se apuntó todo Dios y a la que asistieron aficionados como el simpático abogado alicantino don Jesús Feliú, que vino desde Denia con una maleta llena de tebeos para ser firmados por sus ídolos, o el joven editor e historiador Joan Navarro (director que fuera de «Cairo» en su mejor época), actual *hombre fuerte* del Salón de Barcelona, nos despedimos todos, los ojos llorosos y el corazón en la mano, hasta el año que viene... si el Ayuntamiento de Oviedo, *paganini* de todos estos fastos, continúa siendo mínimamente generoso con unos pobres mortales colgados por las viñetas.

Fernando Cuesta

LOS PREMIOS HAXTUR

AÑO 1989

HAXTUR MEJOR GUION - «La Maldición», de Alan Moore
HAXTUR MEJOR DIBUJANTE - Brian Bolland por «La Broma Asesina»
HAXTUR MEJOR HISTORIETA CORTA - «La Rosa de Abisinia» de Víctor Mora y Víctor de la Fuente
HAXTUR MEJOR HISTORIETA LARGA - «Wonder Woman» de George Pérez
HAXTUR AUTOR QUE AMAMOS - Lee Falk
HAXTUR A LA MEJOR PORTADA - «Tom's Bar» («Totem» n.º 31) de Ivo Milazzo
HAXTUR FINALISTA MAS VOTADO - Portada «La Broma Asesina» de Brian Bolland

AÑO 1988

HAXTUR MEJOR GUION - «Metrópolis 900 Ml» de John Byrne
HAXTUR MEJOR DIBUJANTE - Dave Gibbons, por «Watchmen»
HAXTUR MEJOR HISTORIETA CORTA - «Macao», de Mique Beltrán
HAXTUR MEJOR HISTORIETA LARGA - «Watchmen», de Alan Moore y Dave Gibbons
HAXTUR AUTOR QUE AMAMOS - Eugenio Giner

AÑO 1987

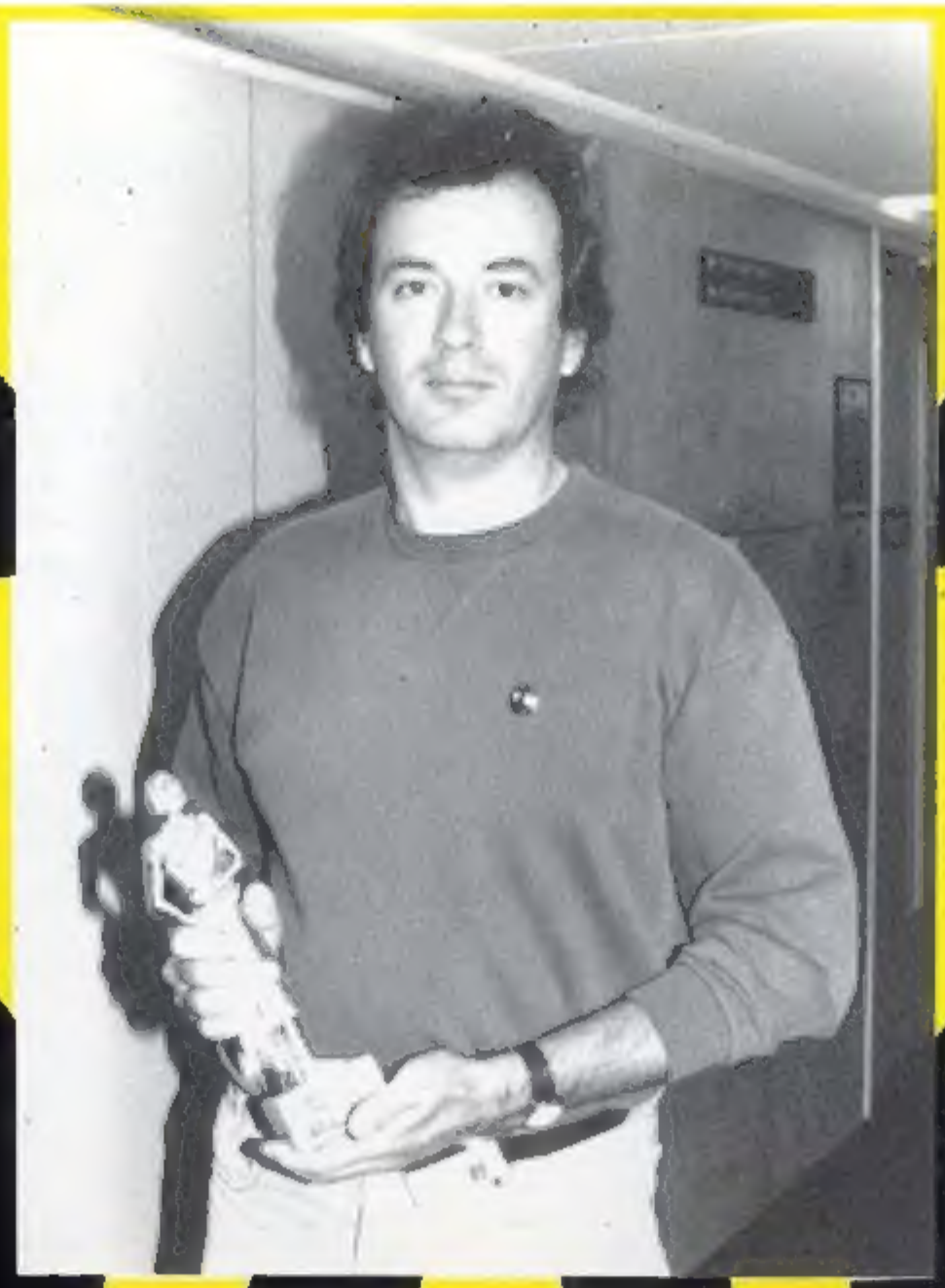
HAXTUR MEJOR GUION - «El Sr. de la Noche», de Frank Miller
HAXTUR MEJOR DIBUJANTE - Mazzucheli, por «Daredevil» y «Batman Año I»
HAXTUR MEJOR HISTORIETA CORTA - «Barcelona 1992», de Montesol
HAXTUR MEJOR HISTORIETA LARGA - «El Sr. de la Noche», de Frank Miller
HAXTUR AUTOR QUE AMAMOS - Víctor de la Fuente

AÑO 1986

HAXTUR MEJOR GUION - «Thor», de Walt Simonson
HAXTUR MEJOR DIBUJANTE - Daniel Torres, por «La Estrella Lejana»
HAXTUR MEJOR HISTORIETA CORTA - «Los Pecados de Cupido», de Rubén Pellejero y Zetner
HAXTUR MEJOR HISTORIETA LARGA - «Dreadstar», de Jim Starlin
HAXTUR AUTOR QUE AMAMOS - Miguel Ambrosio Zaragoza (Ambros)

AÑO 1985

HAXTUR MEJOR GUION - «Las Crías», de Berardi
HAXTUR MEJOR DIBUJANTE - Brian Bolland, por «Camelot 3000»
HAXTUR MEJOR HISTORIETA CORTA - «Primer amor», de Carlos Giménez
HAXTUR MEJOR HISTORIETA LARGA - «Camelot 3000», de Bolland y Mike W. Berr



Año 16 • N.º 47 • 350 Pts. • OTOÑO/INVIERNO 89/90